Perugino

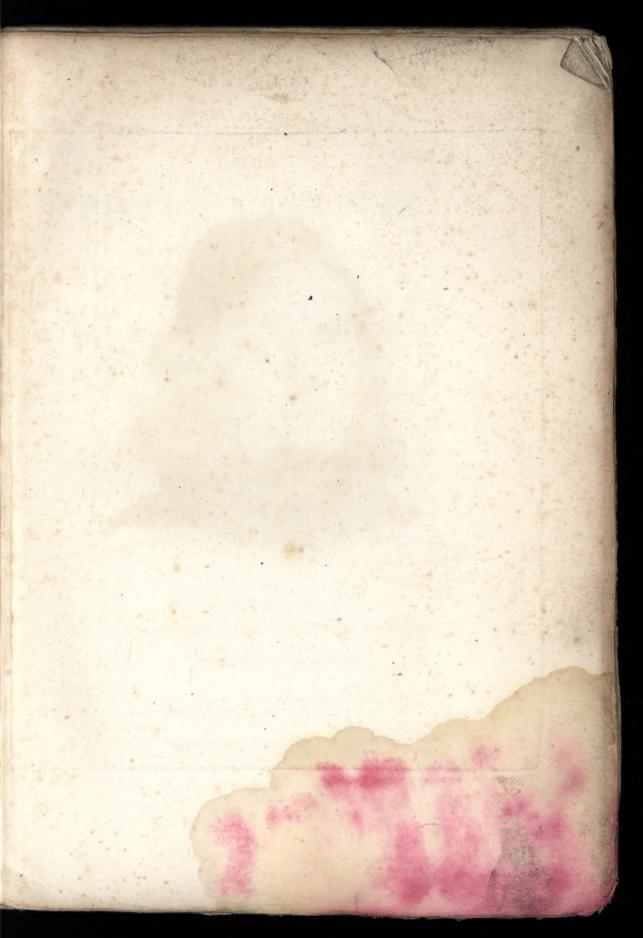
DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

PIETRO VANNUCCI

COMMENTARIO ISTORICO

DEL

PROF. ANTONIO MEZZANOTTE

RITRATTO DI PIETRO PERUGINO

DIPINTO DA SE MEDESIMO

Esistente nella Sala del Nobile Collegio del Cambio di Perugia.–1828.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

PIETRO VANNUCCI

DA CASTELLO DELLA PIEVE

COGNOMINATO

IL PERUGINO

COMMENTARIO ISTORICO

DEL PROFESSORE

ANTONIO MEZZANOTTE

CON AGGIUNTA DI UNA APPENDICE DI DOCUMENTI RELATIVI ALLA VITA ED ALLE OPERE DELL' ILLUSTRE PITTORE, E DI UN FAC-SIMILE DEL MEDESIMO: E DI ALTRA APPENDICE DEGLI ALLIEVI USCITI DALLA FAMOSA SUA SCUOLA.

PERUGIA
TIP. BADUEL - DA VINCENZIO BARTELLI
MDCCCXXXVI.

AGLI ILLUSTRISSIMI SIGNORI

GONFALONIERE ED ANZIANI

DELLA CITTA' DI PERUGIA

CONTE VINCENZIO ANSIDEI

BARONE LODOVICO ANCAJANI
MARCH. GIO. BATTISTA MONALDI
CONTE FELICE MONTESPERELLI
GIUSEPPE MANDOLINI
AVV. ALESSANDRO MONTI
DOTT. NICCOLA ADRIANI
FILIPPO MEZZANOTTE
LUIGI VAGNUCCI

ANTONIO MEZZANOTTE

E' propria d' animi gentili quella cortese bontà che accoglie con gradimento anche le tenui Offerte, valutando il buon volere e la studiosa cura dell' Offerente: quindi non potea che lieta fortuna incontrare presso di Voi, onorevoli Magistrati, il mio Storico Commentario del-

la Vita e delle Opere del Perugino, e dolce mi sarà sempre la memoria di quella benignità con cui Vi compiaceste gradirne ed accettarne la ossequiosa intitolazione.

Esce ora in luce questo mio letterario lavoro fregiato del Vostro Nome: e a Voi ne si apparteneva l'offerta con pieno diritto, imperocchè dalle assidue Vostre cure, le quali con tanta lode e vera utilità sono dirette a promuovere e mantenere la pubblica istruzione nelle Scienze e nelle Lettere, riceve in particolar modo ogni dì nuovo incremento e splendore la nostra Accademia delle Belle Arti; destinata essendo questa a serbar vive con sani precetti nella mente e nel cuore de' giovani Allievi del disegno e della pittura le pure massime della Scuola del Maestro di Raffaello, e a destare in essi con meritato premio nobile brama d'imitazione, studiando le Opere di quell' Artista celebratissimo.

Possano le mie fatiche nell' arduo lavoro ottenere in compenso la Vostra approvazione, e contribuire al maggior decoro della Patria, e dell' Italia, che piena è tutta del glorioso grido a cui levò il suo nome co' mirabili suoi Dipinti il nostro immortale Vannucci.

Perugia a' dì 1. Settembre 1836.

COMMENTARIO ISTORICO

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

PIETRO VANNUCCI

I.

Introduzione

Sebbene in tempi infelicissimi dominata dai Barbari, non fu mai barbara la Italia nostra: imperocchè questa inclita terra, erede del genio e del gusto dei Greci, si mantenne in gentilezza per la gloria delle Arti belle, di cui non andò priva giammai, e singolarmente per quella della pittura coltivata al pari dell' architettura e della scultura; e Perugia, che fin quasi dalla metà del secolo decimo terzo ebbe pittorici lavori, assai contribuì alla gloria della pittura italiana. In Firenze nacque quest' arte divina, di cui fu padre il gran Cimabue, e che poi levarono ad alto splendore, dandole amenità e grazia, Giotto e Masaccio, seguìti da altri valorosi della scuola toscana: ma Perugia si diè anch' essa fin da remoti tempi a coltivare i pittorici studj, siccome quella a cui non mancavano sin d' allora figli di svegliato ingegno, e ricchi delle più felici disposizioni alle arti del bello. Quando Cimabue dipingeva in Asisi quell' Opera che a giudizio del Vasari *dovette fare in que' tempi stupire il mondo*, già

esisteva in Perugia un particolare collegio di pittori; quindi è che scosso il loro genio dovè di buon' ora con imitazione studiosa arricchire la patria di pittorici lavori. In prova di ciò non si vuole addurre quella stimabile tavola (*) in s. Francesco de' conventuali, che già servì a coprire il feretro del b. Egidio, lavoro eseguito nel 1262, essendo incerto se fu di pittore perugino già incamminato sulla maniera di Cimabue: ma non ometterò di ricordare la pittura di certa data che ordinò a perugino artefice il generale Consiglio nel principio del 1297, eseguita sotto la volta del palazzo del popolo, e dal nostro Mariotti descritta; le pitture di *Lello di Elemosina* nel nuovo palazzo de' Priori, nel 1322; quelle che circa il 1340 eseguiva nel presbiterio della cattedrale di Orvieto un *Bernardino da Perugia*; e i lavori di un *Luigi di Francesco* di porta eburnea, il pennello del quale nel 1385 consacrò ad eterna ignominia la memoria di alcuni ribelli della patria libertà, avendogli i perugini magistrati ordinato di dipingerne la effigie nel muro esteriore della chiesa cattedrale a pubblico esempio:

(*) Le notizie opportune nel decorso di quest' Opera si sono desunte dai seguenti Scrittori: *Orsini*, Vita di Pietro: il medesimo, Lettere pittoriche: *Mariotti*, Lettere in risposta all' Orsini: *Lanzi*, Storia pittorica: *Vasari*, Vite degli Arch. pitt. e scult. italiani: *Pascoli*, Vite de' pittori perugini: ed altri non pochi di cui si farà menzione.

fatto che ricorda i felici tempi degli onorati cittadini di Sparta e di Atene . E per non dilungarmi dal principale mio scopo , enumerando gli antichi perugini pittori, dirò che altri se ne annoverano in tutte l' epoche susseguenti , ascritti per distinto merito alle matricole dei pittorici collegii delle varie porte della città, ed altri pure scendendo più dappresso all' età del *Bonfigli* , e molti che fiorirono a' suoi tempi : luminosa prova di quel diligente impegno con cui fu dai perugini sempre coltivata la pittura, e di quello splendore a cui per essi salì la patria loro . Ma tutti questi non furono che lontane e languide stelle , a confronto del sole che poi sorse nel bel cielo della perugina pittura ; e lo stesso Bonfigli non fu che l' aurora da cui venne quell' astro preceduto ; e parlo del Vannucci, capo della rinomata perugina scuola, autore di classiche opere immortali, e maestro, a dir tutto in poco , del Grande da Urbino .

II.
Nascita di Pietro Vannucci .

Come alla non vasta Eraclea vicina a Crotone in Italia fu riserbato l' onore di essere la patria di Zeusi, così ebbe vanto di dare i natali al nostro famoso Pittore il castello della Pieve, ora città , soggetto in quei tempi a Perugia che lo reggeva colle sue leggi : nè il luogo non amplissimo della nascita toglie a Pietro alcuna benchè menoma parte di splendore, imperocchè non è la patria che rinomati rende i cittadini, ma questi danno alla patria loro con illustri fatti rinomanza: ol-

tre di che, per essere allora quel castello dipendente da Perugia che lo teneva in assoluto dominio, e per essere stato il Vannucci ascritto al collegio de' perugini pittori, ed ammesso a godere della cittadinanza di Perugia, ed eletto uno dei decemviri del pubblico magistrato, potrebbe forse dirsi che qual perugino si debba egli riputare, siccome sotto tale denominazione è generalmente riconosciuto. Nè manca (sebbene per grave errore) chi lo crede di Perugia nativo, così scrivendosi dal Vasari nella sua Vita, in ciò pure seguìto dal Pascoli; ma che il castello della Pieve fosse il vero luogo del suo nascimento non può ora più mettersi in dubbio, chiamandosi lo stesso Vannucci *Petrus de castro plebis* in molte pitture alle quali appose il suo nome, e trovandosi questo così indicato nei varii istrumenti di contratto per lavori di pittura da lui eseguiti, e nel catalogo dei perugini pittori collegiati fra i quali fu con distinto onore annoverato. Venne in luce nell' anno 1446, e Cristoforo Vannucci fu il suo genitore. La povertà, che quasi sempre fin dalla cuna dichiarasi nemica dei sommi ingegni, parve opporsi ad ogni progresso di Pietro; imperocchè poverissimo ed oscuro fu quel Cristoforo che gli diede la vita, nè potè perciò far dirozzare l'ingegno del figlio col sussidio di qualche letteratura. E' questo il vero motivo per cui fu poscia sì di lettere digiuno, ch' ebbe a dirsi aver egli tanto guastato l'arte della scrittura quanto quella della pittura restaurò: colpa non

sua, ma dell' ingiusta fortuna, che gli niegò i mezzi di coltivare i proprii talenti, e ch' egli seppe vincere cogli sforzi del mirabile suo genio, rendendosi sommo nell' arte di pingere attraverso infinite difficoltà. E però tanto più cresce in lui il merito della lode, quanto si fa più manifesto il vitupero di quelli che nati fra le ricchezze vivono all' ozio e al molle lusso, abusando dei doni della fortuna; la quale sovente niegandoli ai grandi ingegni fa ch' essi grandissimi addivengano. Scoprì nel figlio l' avveduto Cristoforo una felice inclinazione all' arte della pittura, e stabilì d' indirizzarlo allo studio di essa fin da' più teneri anni. Abbiamo già veduto che non pochi pittori ebbe Perugia fin da epoche antiche, ond' è che avea già nome nello insegnamento di quest' arte: ed erasi in essa città da un monaco cassinense aperta una scuola del disegno fin da sei anni prima del nascimento di Pietro, ai tempi del quale fioriva il Bonfigli, rinomato pittore, e non quale lo giudica a torto il Vasari chiamandolo non molto valente nell'arte sua: forse non ricordandosi di quella pittura a fresco fatta dal Bonfigli nella cappella del perugino magistrato, ordinatagli nel 1454, opera che ben risponde ai detrattori della sua fama, perchè da lui condotta con tanto studio e felicità di esecuzione da meritargli distinte lodi dal fiorentino Filippo Lippi, a cui i perugini decemviri ne rimisero il giudizio. Essendo adunque Perugia ed il Bonfigli in tale riputazione, saggiamente determinò Cristo-

foro di condurre il giovinetto Pietro alla scuola di lui, affidandolo alla sua direzione; e però a tal uopo vi si recò col figlio suo, mosso dal desiderio di promuoverne la istruzione, e dalla speranza di migliorare la propria fortuna, togliendo sè stesso ed il figlio ai disagi della dura povertà.

III.

Pietro entra nella Scuola di Benedetto Bonfigli.

Era il Vannucci nell'undecimo anno dell'età sua quando dal padre fu presentato al Bonfigli: e veramente questo ingresso a pittorica scuola di un povero giovinetto ch' era nato a ristaurare la pittura, e ad essere il precettore dell'Apelle italiano, offre molte considerazioni alla mente del filosofo, e tocca il cuore con un dolce sentimento di ammirazione e di gioja. Era il Bonfigli amantissimo dell' arte che professava, siccome quella che in patria e fuori procacciavagli lucro ed onore, e perciò teneva in grande venerazione chi fosse in essa eccellente: e fra gli utili precetti che cercava imprimere nello spirito e nel cuore dei suoi allievi, stimava importantissimo quello che più tende a promuovere il buon gusto nelle Arti, insegnando che un grande ingegno non deve mai starsi contento ad opere mediocri, ma sempre più cercare la perfezione del vero bello ad onore di esse Arti. E' facile perciò il concepire con quale soddisfazione avrà egli ricevuto Pietro alla sua scuola, sperando farne un allievo degno di molta lode; chè forse nel desiderio del giovinetto tutto ardente di dedicarsi alla pittura, e nella ingenua sua indole, e più in quella luce con cui suole il

genio fin dai primi anni manifestarsi sulla fronte di chi n'ebbe da natura il dono prezioso, avrà egli letto i futuri destini di colui che veniva con tanta fiducia a porsi sotto la sua direzione in così difficile carriera. Per tali qualità, sì del maestro che del discepolo, è da argomentarsi che fra loro gara mirabile sorgesse; nell'uno di svelare i più reconditi misterii dell' arte senza le restrizioni della bassa invidia, e del vile interesse; nell' altro di far tesoro delle comunicate cognizioni, e di corrispondere con impegno e diligenza alle cure del suo institutore. Chi sa quanto il genio, anche solo, sia abile maestro a sè stesso, potrà farsi un' idea della rapidità dei progressi nella pittura del giovine Vannucci favorito dalle assidue cure del Bonfigli, che a più accenderlo allo studio di essa non cessava mai di encomiarla, e di mostrare l'onore e la utilità che derivar ne poteva a chi la esercitasse con pubblica estimazione. Molti anni Pietro si rimase alla sua scuola, e con indefessa applicazione, alimentata ognor più dal sempre crescente desiderio di farsi perito e chiaro nell'arte, e dai consigli dell' ottimo precettore, che ben presto egli giunse ad eguagliare in abilità ed in merito, destinato com' era a superarlo in appresso di gran lunga in ambedue.

IV.

Altri Maestri di Pietro in Perugia, e sue prime Opere.

Primo e principale maestro del Vannucci fu senza dubbio il Bonfigli: ma ciò non toglie che da altri pure egli attingesse que' lumi che credeva necessarii al miglior profitto nell'arte. Difatti lo ebbe anche a suo disce-

*

polo il rinomato Piero della Francesca da borgo Sansepolcro, il quale alla eccellenza nella pittura riuniva molta matematica dottrina, sapendosi ch' egli fu autore di alcuni lodati scritti di geometria e di prospettiva, in cui era peritissimo. Molti lavori eseguì in Perugia il borghese pittore, e fra gli altri una assai bella tavola a tempera per le monache di s. Antonio, e tali sue pitture si pongono circa l' anno 1458. In quell' epoca era già fin da un anno alla scuola del Bonfigli il giovinetto Vannucci, ond' è assai ragionevole il credere che bramosissimo com' egli era di avanzare ognor più ne' suoi studii non trascurasse di giovarsi delle molte cognizioni di Piero della Francesca, consultandolo intorno al modo del dipingere, e facendo particolare studio sulle opere di lui. Anzi può dirsi con tutta certezza che da lui avesse principalmente il nostro Pietro utilissimi ammaestramenti intorno alla geometria ed alla prospettiva; e da questi egli raccolse copioso frutto, avendo appunto per le mirabili prospettive ottenuto gran plauso le sue pitture, come a gran fama egli salì col dipingere nelle sue tavole scene di fabbriche e paesaggio, delle quali dice il Vasari che in Firenze non si era veduto ancora il modo di farle: e delle prospettive aggiunge che il Vannucci ne facea particolare professione, e che bellissime riuscivano e lodatissime: ond' è che il divino Urbinate partì poi dalla sua scuola così bene in tal parte istruito, che giunto in Firenze potè tosto ad

altri esporne il magistero sin allora sconosciuto. Di molta sua gloria fu dunque il Perugino perciò debitore a Piero della Francesca, e ragion vuole ch' egli abbia il vanto d'essere fra i suoi maestri annoverato: come non lascerò di ricordare quel Niccolò Alunno pittore fulginate, che pur si crede fra i maestri di Pietro, lodato pittore che fiorì tra gli anni 1458 e 1492, e che dipinse una tavola con molte figure, conosciuta sotto il nome della *Madonna de' Consoli*, nella chiesa de' conventuali di Deruta, terra non lontana da Perugia. All' età in cui fiorì l'Alunno, ed al luogo ov' egli dipinse, si aggiunge altresì la simiglianza che si ravvisa fra lo stile delle sue pitture, e il primo stile del nostro Pietro: ragioni che rendono assai probabile il credere che dal fulginate pittore, com'è costante tradizione fra i suoi compatriotti, avesse pure il Perugino pittorici insegnamenti, mentre l'Alunno ne' luoghi vicini a Perugia dipingendo s' intratteneva. Ma del solo Bonfigli fu la prima e principale cura d'istruirlo, dal quale egli dipendeva non solo come da premuroso maestro ma anche come da padre ed amico amorevole, essendo da lui giovato co' lumi dell' arte ed insieme coll' utile consiglio di far uso di nuovi mezzi a perfezionarsi nell' arte stessa, recandosi a Firenze, dove per valentissimi pittori era già essa in alto grido. Frattanto Perugia vide con piacere due prime sue Opere, che tuttora nella chiesa de' Servi in S. M. Nuova si ammirano, due tavole cioè di-

pinte ad olio, rappresentanti l' una la Trasfigurazione e l' altra l' Adorazione dei Magi. Egli è vero che in quest' ultima, lavoro di sua prima gioventù, si ravvisa per la secchezza del disegno il discepolo del Bonfigli, ma pure sembra uscire dalle strettezze dell' arte per qualche miglioramento di stile: e tal pittura nell' insieme ricorda quei mattutini albori d' insolita vivezza che annunziano un sorgere di sole limpidissimo e bello. È da notarsi che in una delle figure le quali formano il corteggio dei Magi piacque al pittore di ritrattare sè stesso, come scorgesi dai lineamenti del volto simili a quelli del Ritratto nella Sala del Cambio; e così abbiamo la fortuna di avere anche una fedele immagine del Vannucci, qual' egli era nella età giovanile. La tavola della Trasfigurazione fa supporre alcuni anni di maggiore esercizio, essendo eseguita con migliore stile, e colorita con tinte soavi e trasparenti: nel basamento di essa erano tre piccole istorie, che ora si conservano con diligenza nella sacristia della suddetta chiesa, in una delle quali è la Vergine annunziata dall' Angelo, un' altra ha un presepe, e la terza il battesimo di Cristo. Le accennate tavole sono di molto interesse per la storia dell' arte, e per lo studio degli artisti intelligenti, che coll' esame di esse far possono molte generali accurate osservazioni, ed anche particolari sullo stile di Pietro procedente per gradi al suo miglioramento, e molte trarne utilissime deduzioni: ed è bello il

vedere singolarmente nella Trasfigurazione come questa (sebbene danneggiata da inesperta mano che ardì ristaurarla) sia nobile annunzio dell' altra nobilissima che con elevatezza di pensiero e dignità somma di stile condusse molti anni dopo nella Sala del Cambio, lavoro che andrò a suo luogo distesamente esaminando.

V.

Pietro si porta in Firenze a perfezionarsi nella pittura.

Era già Pietro in adulta età pratico del ben dipingere, e fornito già di sue proprie studiose osservazioni nell' arte: nè il Bonfigli, che con raro esempio di generoso animo vedevasi con piacere uguagliato da lui, poteva di per sè fregiarlo di maggiori cognizioni a renderlo nell' arte perfetto. Allora fu che il Vannucci fece alfine ferma risoluzione di recarsi a Firenze, onde trarre profitto dal vedere e conoscere opere d' insigni maestri in quella fiorentissima scuola, abbandonando per qualche tempo la seconda e più cara sua patria, per poi tornarvi preceduto dalla fama di raro merito ad arricchirla degl' immortali lavori del suo pennello. Le frequenti esortazioni del Bonfigli affinchè colà si recasse, aveano fatto nell' animo suo profonda impressione; e questa aumentavasi pel grido che aveano i pittori della fiorentina scuola: ma altre potenti cagioni concorsero a determinarlo al partire. Pungevalo dall' una parte lo stimolo di una nobilissima emulazione, desiderando egli raggiungere ed anche, se la fortuna lo assistesse, superare quegli artisti lodatissimi, stimolo che sempre si fa compagno dei grandi

genii, e che è la vera sorgente di que' portenti ch' essi vanno operando: dall' altra parte invitavalo la speranza di esser utile a sè ed ai suoi coll' onesto lucro delle sue pittoriche fatiche, vincendo così la contrarietà dell' ingiusta sorte che lo fè nascere misero ed oscuro; non dalla povertà vilmente atterrito, ma da essa eccitato nobilmente a fare grandi cose; essendo la povertà a sublimi ed operosi ingegni benefica cagione di toccar la eccellenza, come agli umili ed infingardi si fa pessima consigliatrice di turpe ignavia e d' ozio inonorato. Partitosi egli adunque da Perugia, giunse in Firenze dalla sola sua virtù accompagnato; chè oro egli non avea, nè in quella città sulle prime protettori ed amici; ed è cosa a gentili animi assai spiacente il ricordare quanto egli soffrisse nel tempo della sua prima dimora in Firenze, per quella fortuna che di lui fin dal nascere aperta nemica non volea puranche da lui discostarsi. Molti mesi egli vi passò fra estremi disagi: mentre un qualche Mida ricco ed ozioso giacevasi su molli piume, egli altro letto non avea, su cui potesse poveramente dormire, che un' arca di duro legno: non bastandogli il giorno, faticava talora vegghiando le intiere notti: non altro piacere conosceva, tranne quello del continuo affaticarsi con grande fervore nell' arte sua: fame e freddo sostenne, e incomodità d' ogni sorte, sperando sempre (com' egli dir soleva) dopo il nubiloso tempo il sereno: nè s' ingannò nelle sue speranze: chè il

bisogno, facendolo venire in eccellenza di pittorica virtù, e procacciandogli poi sufficienti comodi della vita, gli aprì quel glorioso sentiero che le ricchezze avrebbero forse chiuso per sempre ai suoi passi. Ma da quali maestri ebbe egli in Firenze migliore insegnamento, e con quel mezzo egli giunse a rendersi nell' arte perfetto? Ecco la importante quistione sulla quale mi verrò ora intrattenendo.

VI.

Se Andrea del Verrocchio fosse in Firenze il maestro di Pietro: esame, e conchiusione intorno ad un punto così rilevante per la storia della pittura.

Fu primo il Vasari che ponesse in campo siffatta opinione, scrivendo che Pietro *studiò sotto la disciplina di Andrea Verrocchio:* l' Orsini sembra essere del suo parere; ma il Pascoli, il Taja, l' Annotatore del Vasari, il giudizioso Mariotti, e l' eruditissimo Lanzi, la pensano in contrario: e gioverà prendere ad esame una tale quistione. Il Verrocchio non fu mai rinomato pittore; fu bensì eccellente nella scultura, e questa era la sua professione. Se Leonardo da Vinci fu da suo padre amicissimo del Verrocchio posto nella sua fanciullezza a studiare sotto di lui, ciò fu con tutta probabilità perchè da lui diretto attendesse ad esercitarsi nell' arte del modellare. Fin d' allora che si fè conoscere come valente artista, Andrea si applicò sempre alla statuaria; s' invaghì di dipingere, ma assai tardi, e non si sa che altro lavoro ei facesse tranne una tavola ordinatagli da non so quali monache; di qual valore egli poi fosse nella pittura lo dice lo stesso Vasari, giudicandolo assai mediocre; e ciò meglio apparirà dal racconto dell' aneddoto seguente che accenna egli

stesso nella Vita di Leonardo da Vinci. Dopo il primo infelice lavoro di pittura, s' invogliò il Verrocchio di tentarne un altro, cominciando a dipingere una tavola di sacro argomento, ed invocò l' ajuto di Leonardo da Vinci suo scolare, allora giovinetto. Avvenne che in esso quadro dipingesse Leonardo un angelo con tanta grazia di movenza, e tanta espressione, che Andrea, non forse per invidia, ma piuttosto per confusione, ne fu sì disperato che *dopo non volle mai più* (al dir del Vasari) *toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui*. Oh qual pittore erasi dunque quell' Andrea! E potrà credersi neppur verisimile che sotto un tale maestro si ponesse a perfezionarsi nell' arte Pietro che già pittore di qualche pregio partito era da Perugia? E non parrà veramente strano ch' egli, bene informato dal Bonfigli del merito dei più valenti fiorentini pittori, scegliesse a suo maestro uno che appena conoscevasi qual pittore, e che per disperazione avea abbandonato quest' arte, *dopo che un fanciullo* (come ben dice il Mariotti) *che prendeva allora il pennello in mano per la prima volta l' avea con tanta facilità confuso e svergognato*? Anzi può con tutta certezza stabilirsi essere impossibile che il Verrocchio s' impegnasse a tenere Pietro a pittorica scuola, imperocchè quando egli giunse in Firenze avea già fatto Andrea molto tempo innanzi la disperata risoluzione di non più toccare pennelli: difatti Leonardo che ancor fanciullo, dipingendo quell' angelo, co-

prì di tanta confusione il misero Andrea, era nato nel 1443, e perciò tre anni prima che nascesse il Vannucci; ond' è che quando questi si portò in Firenze già pittore di qualche nome, doveano già essere corsi molti anni dalla risoluzione presa dal Verrocchio di alienarsi affatto dalla pittura. Dunque nè Pietro poteva allora dirigersi ad Andrea siccome a maestro di pittura, nè questi poteva accettarlo alla sua scuola; imperocchè, ben memore della vergogna che sentì nel vedersi già vinto da Leonardo fanciullo, non deve presumersi avesse tanta audacia di prendere sotto i suoi ammaestramenti chi dipingeva meglio di lui e di qualche altro a lui simile, e cercava farsi nell' arte eccellente studiando le opere dei sommi. Ma per non toglier tutto al Verrocchio, e volendo in qualche parte aderire all' Orsini che sembra di contraria opinione, può dirsi che se Andrea, non pittore, non potè mai istruire Pietro nella pittura, potè però essergli ben utile in altro modo co' proprii insegnamenti. Si sa che qualche amicizia passasse tra il Verrocchio ed il Perugino; ed è noto che questi dipinse il ritratto di Andrea in un' opera che condusse nel convento de' Gesuati in Firenze. Tali ritratti, di che si onorano scambievolmente gli artisti, debbono riputarsi quali dimostrazioni, non solo di affetto, ma di gratitudine altresì, o per avuta istruzione, o per altri ricevuti beneficii; e perciò anche l' Urbinate spesso si compiaceva di ritrarre il Van-

nucci maestro suo, quasi a farlo partecipe della propria gloria, ne' suoi classici lavori. Del pari può dirsi essere il ritratto di Andrea, fatto dal nostro Pietro, indizio di gratitudine affettuosa quasi di discepolo verso il maestro; ma a titolo di quale ricevuta istruzione? » Pietro potè stare alla scuola del Verrocchio (scrive l'Orsini) per essere meglio erudito nell' architettura, e per imparare a modellare, essendo questa operazione necessarissima ad un pittore, e dovè quivi imparare a vestire i modelli, per fare studio de' panneggiamenti ...... anzi dirò che l'arte stupenda del dar rilievo alle sue pitture procedesse dal saper bene modellare .... il Verrocchio allievo del famoso Donatello, quanto meno sapeva di colorito, tanto era più dotto nel rilievo, e sapeva le ottime proporzioni. » Tutto questo si concede facilmente all' Orsini; perchè altro è dire che il Verrocchio giovasse Pietro delle sue cognizioni nell' architettura e nell' arte del modellare, ed altro è sostenere che lo avesse discepolo a scuola di pittura: ed aggiungerò opportunamente non esser necessario il credere che tali cognizioni artistiche fossero insegnamenti di maestro a scolare, ma piuttosto consigli di amico ad amico; imperocchè Pietro recandosi a Firenze era già adulto in età e nel pittorico esercizio; e istruito già da Piero della Francesca dotto matematico, e geometra, e prospettico, era tale da ragionar di tali cose con Andrea piut-

tosto come amico con intelligente amico, che come discepolo col suo precettore. Dunque il Verrocchio non fu in Firenze il maestro di Pietro in pittura, nè questi potè giungere per lui alla eccellenza dell'arte Essendo però grandissimi i progressi che fece in Firenze, e tali che innalzarono il Perugino ad alta riputazione dopo che, lasciato il Bonfigli, si partì da Perugia; chi fu dunque (si dimanderà) il vero maestro che potè nell' Atene d' Italia a pittorica perfezione condurlo? Io rispondo; il suo genio, guidato da studio diligentissimo sulle belle opere de' più riputati pittori. Il Vinci, quel sommo artista, di tutto l' insigne merito che si acquistò fu per tali mezzi debitore unicamente a sè stesso. Così Pietro, disegnando Masaccio, il Raffaello di que' tempi, e dal fiore delle opere dei viventi artefici delibando com' ape ingegnosa i succhi più puri e soavi, fu col suo maraviglioso talento maestro di perfezione a sè stesso; siccome quegli a cui non mancava stimolo di nobilissima emulazione, desiderio ardente di gloria, necessità di migliorare la propria fortuna, ed occasione di far prova del valor proprio nell' arte; fornito altresì di quella giusta maniera di vedere ch' è il primo pregio di chi coltiva le arti d' imitazione, e di quel corretto gusto che sa distinguere le spurie dalle genuine bellezze. Così potè il Perugino, pel magistero del proprio genio, a perfezione condursi; e ben presto Firenze, ammiratrice di

più lodati lavori del suo pennello, addivenne il teatro della sua gloria.

VII.

Sue Opere in Firenze (*).

Molto contribuì a promuovere la estimazione in cui fu tenuto in Firenze il Vannucni, la saggia novità a cui egli si attenne impastando i colori a olio, con tanto vantaggio dell'arte, per la morbidezza e trasparenza delle carnagioni, e per la vivezza e succosità dei colori, novità non ancora da tutti gli artefici seguìta in Italia; giacchè il Bonfigli suo maestro, ed altri pittori di quel tempo, non si erano per anche allontanati dal modo sempre da loro praticato del dipingere all' affresco ed a tempera. Questa nuova maniera, e la bontà dei lavori, gli fruttarono assai credito, ond' è che da povera ch' ella era addivenne migliore la sua condizione, imperocchè le sue pitture cominciarono ad essere ricercate, non solo in Firenze, e in Italia, ma anche in lontani paesi, e gli avidi mercanti si portavano fin di Spagna e di Francia e di Germania a Firenze per commettergli dei lavori che procacciarono ad essi lucro non po-

(*) Sono quelle enumerate dal Vasari, ed altre ancora spettanti ad altre città della Toscana, e d' Italia, e riferite poi dal Pascoli e dall' Orsini, le qnali qui si descrivono sulla fede ed autorità di tali Scrittori, e di altri citati dall' Orsini, cioè il Bocchi, il Borghini, il Cinelli, ed il Baldinucci. Di alcune di esse pitture non si è lasciato di notare (avendone potuto rinvenire sicura notizia) l' attuale esistenza, e luogo, e conservazione.

co: e così vediamo essere antica pur troppo la indegna usanza di far vile traffico delle opere dei grandi ingegni, a cui allora, come oggi, ben conveniva quel detto *sic vos non vobis mellificatis apes*.

Ed entrando ad enumerare le pitture a olio ed a fresco che Pietro lavorò nei molti anni di sua permanenza in Firenze, nominerò subito, in prova di ciò che osservai poco sopra, quel s. Sebastiano ch' egli dipinse per commissione avutane da Bernardino de' Rossi cittadin fiorentino con industriosa mira di mandarlo in Francia, la quale opera pagata al pittore cento scudi d' oro fu poi dal De-Rossi venduta al francese monarca per quattrocento aurei ducati. Si ricordano con lode alcune prime figure da lui dipinte per le monache di s. Martino fuori di porta al prato, e quindi perite tra il furore di civili guerre; nelle quali suol essere sì grande e pernicioso l' odio vicendevole de' cittadini, che non pur ne soffrono le sostanze e la vita degli uomini, ma ben anche le produzioni delle arti belle, benchè figlie innocenti dell' umano ingegno, che aver non possono alcuna parte nelle cittadinesche dissensioni, e che dovrebbero essere da tutti e sempre rispettate. Tennero i fiorentini altresì in gran conto un s. Girolamo ch' egli pinse in muro ai Camaldoli, in cui appariva un maraviglioso studio di anatomia, avendolo rappresentato dalle vigilie consunto e dai digiuni con molta naturalezza; e fecelo in sì pie-

toso ed espressivo atto rivolto ad un Crocifisso, che invitava i riguardanti a devota contrizione.

Ma ora parlerò di una tavola di cui gli artisti esaltarono la eccellenza; e in una nota a Raffaello Borghini nella vita di Pietro si dice di essa *ch' è troppo più bella di quello che altri possa esprimere con parole*. Questa tavola fu dal Perugino dipinta per le monache di s. Chiara: rappresentò in essa il morto Salvatore, e le afflitte donne ed altri che lo stanno in passionate attitudini riguardando, opera piena di maestria per corretto disegno, e per vaghezza e vivacità di colorito, arricchita altresì di un bene inteso paese che fu tenuto in sommo pregio, non essendosi ancora veduto in Firenze il vero modo di farlo. Si notano con molta lode alcune bellissime teste di vecchi, e la singolare espressione di affetto nelle pie donne, che tutte piene di cordoglio, non avendo più lagrime da versare, tengono fissi gli occhi sul cadavere di Gesù con tanta compassione ed amore che sembra non possano cessare dal rimirarlo fra mestizia e dolcezza. É fama che Francesco del Pugliese s'invaghisse per modo di possedere quella pittura che offrisse alle monache di sborsar loro triplicato il prezzo con cui l'avevano pagata, promettendo di farne lavorare un' altra simile dalla mano stessa del Perugino; e ch' esse si rifiutarono, perchè Pietro disse essergli impossibile lavorarne un' altra da sta-

re al paragone di quella: giudizio che basta di per sè solo ad improntare quella tavola del suggello della immortalità. Ora essa è nella galleria dell' Accademia delle belle arti in Firenze, oggetto della pubblica ammirazione.

Nè mai si restava egli dalla fatica del dipingere. Colorì nella chiesa di s. Gallo in tavola un s. Girolamo penitente, che poi fu trasportato in quella di s. Jacopo tra' fossi; dove (secondo che dice il Cinelli nell'aggiunta all'opera del Bocchi) fu posta pure un' altra sua tavola rappresentante la Vergine in piedi, col divino fanciullo sostenuto dalle materne braccia, ed ai lati s. Francesco e s. Zanobi; e per bellissimi scòrti si notavano in essa due angioletti sorreggenti il panno che adornava il trono della celeste regina. Gli fu commesso un' affresco da eseguirsi sopra la porta laterale di s. Piermaggiore, e dovea rappresentare un Gesù già morto, con la dolente madre, e il diletto discepolo Giovanni. Conobbe l' egregio artista che facea d' uopo provvedere particolarmente alla durevolezza del lavoro, atteso il luogo esposto ad ogni ingiuria delle stagioni: e vi provvide con tanta maestria ed intelligenza di colorito, che vinse il tempo distruggitore, resistendo quel lavoro alla forza dell' acque, all' impeto dei venti, ed al rigore del freddo: e dice il Vasari che a' suoi dì miravasi conservato con tanta freschezza come se allora uscito fosse

dalla mano di Pietro (*). Nè lascerò di riferire in tale proposito, a vanto del Perugino, le seguenti parole del suddetto biografo: » certamente i colori furono dalla intelligenza di Pietro conosciuti, così il fresco, come l' olio; onde obbligo gli hanno tutti i periti artefici i quali per suo mezzo hanno cognizione dei lumi che per le sue opere si veggono. »

VIII.

Altre sue pitture in Firenze,

Frequentemente aveasi occasione d' ammirare suoi nuovi lavori, perchè molte commissioni a lui ne venivano, e quasi non gli bastava il tempo ad eseguirle: cresceva intanto vieppiù sempre in onore, e si aumentavano altresì le sue facoltà, degno premio della instancabile brama di pennelleggiare opere che lo rendessero fra i rinomati distinto. Di mirabile esecuzione fu tenuta una Pietà ch' egli fece in s. Croce, e vivissima di colorito: e il Borghini, ricordando il fiorentino Giambattista Dati, dice ch' egli possedeva un quadro grande in cui pinse il Vannucci la Vergine col figlio in braccio in atto di sposare s. Catarina, con altre figure, lavoro stupendo. Condusse anche molte opere per il convento di s. Giusto de' Gesuati fuori della porta a Pinti, la maggior parte delle quali perì quando nel 1529,

---

(*) L'Orsini, che cita il Bocchi *Bellezze di Firenze* ed il Borghini nella *vita di Pietro*, aggiunge = Nella *nota* ivi si dice, che si mantiene tuttavia benissimo. Ora levato dal sito, è in potere del Sig. Senatore degli Albizj, ed è stato inciso in rame da Giov. Ottaviani romano. =

assediata Firenze, fu il convento demolito: e porzione di esse pitture fatte in tavola da Pietro venne da que' PP. trasportata nella nuova loro chiesa di s. Giovanni, ed erano le seguenti dal Vasari descritte. Una orazione di Cristo nell' orto, con gli apostoli dormienti in varie attitudini: somma espressione d' affetto nel pregare spirava dal volto e dagli atti del Salvatore: dipinse gli apostoli assopiti con tanta verità da sembrar vivi, sì bene accomodate all' uopo erano le varie maniere del loro riposarsi. Una tavola rappresentante il morto Redentore in grembo alla madre, con altre figure, bellissima: era mirabil cosa il divino cadavere per naturale imitazione di un corpo fuori del quale sia già volato lo spirito: lo sorreggevano s. Giovanni e la Maddalena, sciogliendosi in pianto per la profonda afflizione. Riguardo all' altra tavola, in cui Pietro dipinse Cristo in croce, con l' addolorata donna di Maddalo a' suoi piedi, e con la figura dei Ss. Girolamo e Giov: Battista, e del b. Gio. Colombino fondatore della religione dei Gesuati, avvertirò niegarsi da alcuni essere di mano del nostro Pittore: ma il Vasari ne parla come di lavoro assolutamente fatto da lui, e con infinita diligenza; e questo può bastare ad escludere il dubbio, sapendosi anche essere i volti di quelle figure sì religiosamente espressivi da ispirare una devota commozione, pregio caratteristico del Perugino in lavori di sacro têma. Ed oh non fosse avvenuto giammai quel funesto assedio di Firenze nell' an-

no sunnominato, che non avremmo ora a deplorare la perdita di quegli affreschi dei quali il suo pennello aveva pure arricchito il convento di s. Giusto, e che miseramente perirono nella demolizione di esso! Se gli uomini possono credere talora di aver forse buone ragioni di farsi guerra l'un l'altro, potranno mai averne alcuna da far guerra alle arti? ma il furore di cittadini dissidenti tutto calpesta ed stermina. Era Pietro amicissimo del priore di quella religiosa famiglia, uomo che assai dilettavasi della pittura; e però con somma diligenza condusse le opere che da lui gli vennero ordinate, e che riuscirono degne della pubblica ammirazione. La istoria da esso colorita con molta vaghezza nel muro d' un primo chiostro rappresentava la Natività; ed all' indietro vedeasi lavorata a piccole figure con bella perfezione la venuta de' Magi. Si ammirava in questo affresco una grande varietà di teste benissimo condotte; non pochi ritratti al natule ne accrescevano il pregio; chè il Perugino, essendo ottimo disegnatore, sapeva egregiamente condurre anche siffatti lavori, e fra gli altri eravi lodatissimo quel ritratto di Andrea del Verrocchio suo amico, del quale si tenne parola nell' esaminare la quistione se stato egli fosse in Firenze anche suo precettore. Sopra gli archi del detto chiostro fece in un fregio molte teste della grandezza naturale, e dipinte con incredibile verità; e fra esse quella del Priore suo famigliarissimo era sì perfettamente condotta che colui parea vivo, on-

d'è che da peritissimi artefici fu giudicata quale ottimo lavoro: in opportuno luogo si narrerà un fatto relativo al suddetto Priore, con cui Pietro volle dargli utile insegnamento intorno al doversi rispettare la delicata fiducia che meritano gli artisti onorati. Ora descrivendo le pitture fatte nell' altro chiostro, dirò che ivi il suo pennello avea colorito il pontefice Bonifazio in atto di confermare la religiosa regola al b. Colombino: degne di molta lode erano le figure di alcuni frati assistenti in varie ed espressive attitudini alla solennità di tale confermazione; ma quello che in questa istoria fu ammiratissimo, era una prospettiva, che per maravigliosi scorcj sembrava sfuggire all' occhio de' riguardanti; pregio singolare del Vannucci, che studiò continuamente ad ottenere i più belli prospettici effetti nell' arte sua. Nè meno lodata si fu un' altra istoria, che sotto alla già descritta egli fece, rappresentante il divino nascimento, con angeli, e pastori, di freschissimo colorito: nè debbono tacersi le tre mezze figure ch' egli dipinse in un arco sopra la porta dell' oratorio, cioè N. D. s. Girolamo, e il b. Giovanni, opera che fu stimata il migliore affresco della pittrice sua mano. Ma Firenze non dovea a lungo possedere siffatte rarità; che, per cagione di quell' infausto assedio, il grande lavoro di un artefice sì grande venne distrutto in un giorno!

IX.
Sue opere in altre città e luoghi di Toscana, e d'Italia.

Era Firenze il centro luminoso della sua gloria, ma sovente se ne diffondevano i rag-

gi anche altrove, avendo egli arricchito de' suoi lavori molte italiche città: talora ai respettivi luoghi inviandoli da Firenze ove gli aveva eseguiti, talora recandosi egli stesso ad eseguirli, e sempre, dopo breve dimora nelle città che lo invitavano, tornando a quel suo prediletto soggiorno.

Siena si volse a lui con reiterate istanze, ed egli vi si recò per dipingere nella chiesa di s. Francesco ed in quella di s. Agostino. Nella prima istoriò in tavola una deposizione di Cristo dalla croce, che dal Vasari abbiamo essersi avuta in somma lode; per suo confermano questo lavoro il Pascoli ed il Borghini; ed assai lungi dal vero va chi lo crede del Sodoma, come si pretende giudicare in un luogo delle *Lettere Sanesi*. In s. Agostino dipinse in altra tavola il Redentore crocifisso. L' Orsini che volle accertarsi della bontà di questo lavoro, n' ebbe da intelligente persona tali notizie che ben ne mostrano la perfezione: vedervisi due angioletti, con bella novità di pensiero, raccogliere in dolorosa espressione entro piccioli vasi il divin sangue stillante dalle trafitte mani; la Vergine, ed una pia donna, assistere in piedi in atto commoventissimo alla tragica scena; altre figure di santi esservi dipinte, ed ammirarvisi all' indietro un bene inteso paesaggio: esser l' opera ottima di stile, parlanti le teste, i nudi terminati, le attitudini bellissime.

I monaci di Vallombrosa lo invitarono quindi ad ornare d' una tavola l' ara maggio-

re della loro chiesa; e Pietro ne fece per essi in Firenze lavoro diligentissimo; ma ben presto dovè di nuovo partirne, chiamato a Pavia per dipingere in quella insigne Certosa. Dal Vasari e dal Pascoli si ha tale notizia; e Francesco Bartoli (*) descrivendo la tavola dipinta da Pietro per i certosini, dice ch' essa è divisa in sei partimenti; ne' tre superiori è la Vergine, e l' arcangelo che a lei si volge con l' arcana salutazione, ed in mezzo è l' Eterno: nei tre inferiori è nel mezzo la divina Madre che adora il fanciullo giacente sul terreno, ed ha all' intorno alcuni angeli che le fanno corona; da un lato è l' arcangelo Michele vestito delle sue armi, dall' altro è Rafaele che accompagna Tobia. Si sa pure che il Perugino dipinse nella Certosa alcuni piccoli quadri di rara bellezza; e l' Orsini riporta intorno ad essi la notizia avutane da Parma dal professore di pittura Gaetano Callani, che i sullodati quadretti già esistenti presso i certosini passarono ad essere posseduti dal cav. Melzi in Milano.

Compiuto il lavoro in Pavia, fece ritorno a Firenze, ed ivi dovè assai faticare in un' opera che gli fu ordinata dall' ab. Simone Graziani di borgo Sansepolcro. Era una tavola da collocarsi in s. Gilio, chiesa cattedrale di questa città, dove presentemente si

---

(*) Notizie delle pitture, sculture, ed architetture d' Italia — Tom. 2. pag. 68 — Venezia 1777.

vede, formandone il migliore ornamento, ed è assai ben conservata. In essa istoriò l' instancabile Perugino l' ascensione di Cristo; e fu con molto dispendio da Firenze trasportata al Borgo sulle spalle di robusti uomini; tanto stava a cuore al Graziani che niun benchè minimo danno soffrisse nel traslocarsi la desiderata Opera, la quale per questa particolarità ben mostra in che pregio ne fosse tenuto l' artefice: e godo riferirne una breve descrizione favoritami dal coltissimo cav. Francesco Gherardi Dragomanni, assai benemerito di Sansepolcro sua patria = Nell' alto del quadro è Cristo ascendente al cielo, attorniato da una gloria di cherubini in doppio giro. Ai lati di Cristo sono varii angioli che lieti suonano diversi stromenti. Nella parte inferiore sono effigiate la Vergine e le due Marie, e gli apostoli che mirano estatici l' ascensione del Salvatore, e taluno sta con la mano alzata ad impedire il vivo scontro della luce che sembra abbagliarlo. La espressione dei loro volti è quella di chi sente rincrescimento della perdita di cosa cara, e che ad un tempo è rapito dal godimento di piacere soavissimo: intenzione dell' artista credo sia stata di atteggiarli a questo secondo sentimento distintamente, per dare a conoscere ch' erano rapiti dalle celesti armonie, le quali, secondo la sua graziosa invenzione, riempivano l' aria. La dignità delle figure in cui, ad onta dell' eguaglianza del costume, regna grandissima varietà, fa ottimo contrasto colla soavi-

tà di un bell'orizzonte poco prima del levar del sole, e più con la vivacità dei leggiadri colori delle ali degli angioli. = (*)

Bologna, distinta sempre fra le città della bella nostra penisola nell'amore e nella cultura delle scienze e delle arti, non poteva restarsi priva del vanto di aver pitture del famoso Perugino, che ne fu richiesto, e a quella città le mandò di squisito lavoro: una per la chiesa di s. Giovanni in Monte, e l'altra per quella di s. Martino maggiore de' carmelitani. L'Orsini riporta il giudizio di tali opere che gli fu trasmesso dal pittore Alessandro Calvi maestro nella clementina Accademia di Bologna; ond'è che nel descriverle non mi allontanerò da questo artista che deve riputarsene buon giudice. La tavola di Pietro in s. Giovanni in Monte è di rara bel-

(*) L'Orsini fa menzione anche di un'altra tavola del Vannucci in Sansepolcro sull'ara maggiore della chiesa di s. Lorenzo delle monache benedettine; e di un'altra sua opera rappresentante la Vergine assisa in trono con i Ss. Lorenzo e Scolastica, in altro luogo di quel monistero: ma il sullodato cav. Dragomanni mi diè sicura notizia che ora non esistono nella sua patria altre pitture del Perugino, fuori della tavola dell'Ascensione già descritta — Non ommetterò qui di ricordare aggiungersi dall'Orsini che Pietro dipinse per la cattedrale di Empoli una Deposizione del Redentore: e per quella dei Carmelitani di Lucca una tavola ov'era in trono la Vergine col divin figlio, avendo da un lato s. Lorenzo, e dall'altro un santo Vescovo, rapiti in soave contemplazione della bellezza di lei. —

lezza, nè offesa delle ingiurie del tempo. Nella parte superiore rappresenta la Vergine sedente, che sostiene il divino fanciullo posato in piedi sul materno grembo: ella è posta sovra leggiere nuvole che le servono di seggio, e dai lati sorgono due putti mezzo ascosi tra le stesse nubi: a' piedi ha un cherubino, e cinti da uno splendore le fanno corona all'intorno sei serafini; e due angeli, uno per lato, sono in atto di adorarla. Nella parte inferiore si vede armato l'arcangelo Michele, che posando la destra sul fianco sostiene con la sinistra lo scudo; presso a lui sta s. Catarina in atto di orare, a' piedi della quale pinta si vide in terra la dentata ruota, strumento del suo martirio. All'incontro è una s. Apollonia, e a lei vicino l'evangelista Giovanni, di vecchia etá, con lunga barba, tenendo ambe le mani incrociate sul petto in atto contemplativo. Tutte queste figure sono in piedi, ed il luogo è un'aperta campagna: nella ruota di s. Catarina scritte sono le parole = Petrus Perusinus pinxit = La beltà ed epressione delle teste, l'aggiustatezza e la diligente esecuzione di tutte le parti, unitamente a somma vivacità e pastosità di colore, rendono una tale opera pregevolissima e singolare. Nè il giudizio datone dal Calvi è diverso da quello che anche oggi ne danno artefici valentissimi: essa ora è scuola del vero bello agli studenti di pittura nella bolognese Accademia: essa è tuttora l'ammirazione degl' intelligenti stranieri: e non lascerò su tale proposito di

riferire ciò che dal Passeri e dall' Orsini si narra di un inglese non mai sazio di contemplarla. In s. Giovanni del Monte, ov' era questa tavola di Pietro, fu posta anche quella famosa di Raffaello con s. Cecilia ed altre figure: l' inglese attonito, facendosi ora innanzi all' una ed ora all' altra, ammirava i sublimi lavori del maestro e del discepolo, finchè scosso dalla sua estasi disse ai circostanti con assai di buon senso e di grazia » io vedo nel quadro di Pietro il venturo Raffaello, e nel quadro di Raffaello veggo Pietro che fu » Questa tavola è stata incisa dal Rosaspina prof. d' incisione della bolognese Accademia delle belle arti.

L' altra tavola in s. Martino Maggiore, ha per soggetto la Vergine assunta. Stassi ella al di sopra posata in piedi sulle nubi, colle mani giunte in atto pieno di grazia, e sostenuta da due angioletti in mezzo ad una viva luce nella quale pur sono alcuni serafini; lateralmente due angeli l' adorano genuflessi. Nella inferior parte è locata nel mezzo, vista in iscorto, e adorna di piccolo basso rilievo, l' arca ove la Vergine fu sepolta: si veggono intorno all' arca gli apostoli, in varie bene intese attitudini, serbato nelle loro vesti ottimo costume, e data ai loro volti eloquente espressione; il luogo è un' amena campagna (*).

(*) L'Orsini fa menzione di un'altra tavola dipinta da Pietro per la cappella Orsi nella chiesa dei Ss. Vitale ed

X.

Pietro è chiamato a dipingere in Napoli.

Avventurosi dir si possono veramente que' tempi ne' quali, se per una parte l'amor della gloria eccita a grandi opere coloro che nascono a coltivare le arti imitatrici, dall'altra il sentimento di ben dovuta stima e gratitudine invita la generosità dei ricchi e dei potenti a dare onorato premio alle loro fatiche, alimentando in essi la industria col promuovere i progressi delle arti belle. Senza la provvida liberalità di Pericle e d' Augusto, non sarebbero ora nominati siccome fiorentissimi per chiari ingegni que' secoli invidiabili della Grecia e di Roma: e forse, se stati fossero nei primi esperimenti del loro valore negletti un Apelle, un Polignoto, ed un Fidia, la Grecia non avrebbe veduto nè pinta quella Venere insigne, nè istoriata con omerici colori

---

Agricola delle monache benedettine di Bologna, rappresentante il presepe: ma il Calvi giudica che non sia affatto un' opera di mano del Vannucci, trovandola così povera nel disegno, così inetta nelle pieghe, e di sì poca energia nel colore, da trovarvi appena qualche lontana e debole somiglianza di sua maniera. — Dirò in questa annotazione che a Pietro si attribuiscono anche alcune pitture che sono ne' riquadri del pulpito della chiesa di s. Francesco di Rimini; ma non si ha certa memoria ch' egli dipingesse in questa città. L' Orsini (citando le *Pitture della chiesa di Rimini* pag. 73) dice che fuori di essa, nella deliziosa collina di Carignano, è in una chiesa un quadro del nostro Pittore con i Ss. Girolamo, Sebastiano, e Lorenzo — Presso il mio concittadino ed amico Giuseppe Carattoli professore di pittura, vidi una mez-

sulle mura del Lesche la iliaca guerra, nè quel miracolo della scultura il Giove d'Olimpia. Così fu pure generosa di lode e di premio l'età in cui visse il Perugino, e più quella in cui fiorì poscia il suo Discepolo celebratissimo: chè in ogni classe di cittadini diffuso era l'amore singolarmente della pittura: ed i ricchi, non occultando negli avari scrigni inutili tesori, si tenevano onorati dal farne uso a promuovere lo splendore delle arti e degli artisti.

Mosso da questi nobili sentimenti, che si vorrebbero anch'oggi vivi nel cuore dei principi e dei doviziosi, il cardinale Caraffa chiamò Pietro a Napoli con ampli ed onorevoli patti, onde di una tavola di sua mano dipinta adornasse l'ara maggiore di quella insigne

---

za Figura rappresentante s. Niccola da Tolentino, opera di Pietro molto stimabile, appartenente a Domenico Valentini di s. Severino. — Noterò anche in questo luogo un lavoro, segnato dal Vannucci col proprio nome, ed a cui appose la data dell'anno 1478: è un affresco da lui dipinto in una cappella nel castello di Cerqueto nelle vicinanze di Perugia, ove si dovè forse portare da Firenze per eseguirlo, prima di passare a Napoli, e quindi a Roma. Di questa pittura è rimasta conservata la sola figura d'un s. Sebastiano: è tradizione che in tale cappella Pietro anche rappresentasse una popolare processione, e da un'antica iscrizione rilevasi che quell'affresco fu ordinato come un voto fatto per cessata pestilenza. Fuori del suddetto castello è pure di sua mano qualche altro lavoro, eseguito in epoche anteriori, e prima ch'egli si recasse a Firenze a perfezionarsi nell'arte.

chiesa metropolitana: ed egli, lasciata Firenze, profittando con piacere della offertasi occasione di cogliere anche in Napoli nuovi pittorici allori, lieto vi si trasferì, e con sommo impegno e diligenza condusse la ordinata tavola, rappresentandovi l'assunta Vergine, in maestosa attitudine fra la gloria del celeste trionfo, e dintorno al sepolcro gli estatici apostoli meditanti sulla prodigiosa assunzione della madre del Salvatore. Non è a dirsi quanto per tale lavoro crescesse in Napoli la estimazione in che tenuto era l'illustre artefice, e godevane quel porporato, che altri lavori a lui ordinava; compiuti i quali, avea egli determinato di ritornare a Perugia, e farvi permanente soggiorno; chè se l'amore di patria, del quale ardeva il bennato animo suo, lo invitava a rivedere il castello della Pieve ov'ebbe cuna, uguale e forse maggiore desiderio lo richiamava stabilmente a Perugia seconda sua patria, che fu del suo raro ingegno con materna cura nudrice amorosa: ma il cielo ad altro lo destinava, e la fortuna apriva ai suoi passi un nuovo sentiero di gloria anche più luminosa.

XI.

Il Pontefice Sisto IV. chiama a Roma il Vannucci.

Sedeva sulla cattedra apostolica Francesco della Rovere, col nome di Sisto IV, pontefice che a rara frugalità e modestia di costume riuniva altezza d'animo nato a grandi cose: imperocchè mentre conduceva una vita sì edificante che dicevasi somigliare il suo palagio più a monistero che ad abitazione di principe, occupavasi di due grandi oggetti, la ec-

clesiastica riforma, e la guerra contro i Turchi. Distinguevasi altresì per generosità straordinaria nello spendere in magnifici edifizj, della quale rimasero in Roma due notabili monumenti: e se il ponte sul Tevere fece immortale il suo nome, non meno lo consecrò alla eternità la famosa Cappella del Vaticano arricchita per lui di pitture nobilissime, e che da lui fu detta Sistina. Aveva appunto l'animo rivolto a maggiormente adornarla dei lavori d'illustre pennello, quando il grido che levato avevano in Italia e fuori le opere lodatissime del Perugino lo determinò a chiamarlo alla sua corte, affinchè lavorasse in compagnia di altri artefici eccellenti: può stabilirsi che ciò avvenisse nell'anno 1480, nè fu breve la dimora ch'egli fece in Roma, nè pochi i lavori che l'industre sua mano vi condusse.

XII.

Pitture nella Sistina.

Il genio di Pietro, che già in Firenze ed altrove avea dato vita col pennello a molte sue grandi creazioni, sembrò farsi più grande in Roma, in quella città che se non era più la signora del mondo era però, come lo è tuttora, il tempio sacro a tutte le arti del bello, oggetto di venerazione a tutti i popoli civilizzati. Scosso dalla celebrità di tante antiche memorie, dalla vista di tanti insigni monumenti della potenza e della gloria umana, dai lavori di molti artefici illustri, il Perugino fece che il suo genio spiegasse le ali a maggior volo, anche per corrispondere degna-

mente alle onorevoli accoglienze fattegli dal quarto Sisto: ed allora cominciò la sua seconda e grande maniera, quella che fu come il tipo originale della somma perfezione a cui fu quindi l'arte condotta dal divino Urbinate. Delle pitture della Sistina rimane anch' oggi a gran ventura in buono stato di conservazione la più lodata, dipinta a fresco mirabilmente: ed è una istoria che ha per soggetto principale Cristo in atto di porgere le chiavi al principe degli apostoli; incisa recentemente da Fil. Cartoni sul disegno del Bigioli.

La scena della istorica azione è un vasto Fôro nobilissimo, nel mezzo del quale, alquanto indietro, s' innalza un grandioso tempio, che dall' uno e dall' altro lato ha due archi trionfali; e così la scena locale assume un carattere imponente, con bellissimo prospettico effetto. Sul piano, all' innanzi, si veggono disposte le figure componenti il mirabile dipinto. Sono in mezzo le due principali, soggetto della istoria, Cristo e s. Pietro. Il Redentore, che in volto ha un'ideale bellezza tutta divina, ed esprimente la sua mansuetudine e l' amor suo, sta ravvolto in ampia veste che colla sinistra mano egli sostiene raggruppata, mentre con la destra porge al fortunato Apostolo le chiavi, segno della celeste podestà. Pietro piega un ginocchio dinnanzi a lui, stendendo la destra a prendere le offerte chiavi, che riceve in atto di dignitosa riverenza: la sua attitudine, e l' espres-

sione del suo sembiante, sono eloquentissime: porta la sinistra al petto, chiuse le ultime tre dita, indicando così nel ricevere le chiavi lo stupore di cui lo colma il dono di tanto potere; mentre dal suo volto, che ha forza di sublime espressione, trapariscono gl' interni affetti, lo zelo ardente, la nobile fiducia, la vigorosa fermezza. In due gruppi sono disposti gli apostoli, sei dal lato di Cristo, e cinque da quello di Pietro, e tutti in piedi assistenti all' azione che si rappresenta, tutti in varie ed espressive attitudini, pieni di caratteristica evidenza nei sembianti, ravvolti in ampie vesti piegate con grande e bene intesa maniera: chi accenna Pietro a cui si conferisce la suprema autorità; chi, meditando sul dono delle celesti chiavi, sta pieno di meraviglia; chi, giunte le mani, o facendone croce sul petto, devoto assiste al solenne atto, espressa avendo nel volto la interna commozione. Altre figure riempiono l' estremo spazio dei gruppi laterali, e rappresentano alcuni che, opportunamente introdotti, si atteggiano in diverse guise, assistendo all' azione: convenienti episodiche figure, che contribuiscono al bello effetto del pittorico composto, in cui le varie parti si riducono egregiamente nell' unità del principale soggetto. (*)

(*) Merita assai di essere veduta nell' *Ape Italiana* Ann. 1. Fascic. 10. la bella ed accuratissima descrizione che di tale famoso Dipinto fa l' egregio Sig. G. Melchior-

Fra gli altri lavori di Pietro nella Sistina ammiravansi la nascita ed il battesimo del Salvatore; Mosè fanciulletto tolto alle onde del Nilo, e salvato dalla figlia di Faraone; e nella facciata, ov' era l' altare di questa insigne cappella, dipinta vedeasi in tavola l' assunzione della Vergine adorata da Sisto pontefice genuflesso, ch' ivi al vivo ei ritrasse. Ma sotto il regno di Paolo III queste pitture perirono miseramente; chè, dovendosi da Michelangelo colorire in quel luogo con la fantasia e le robuste tinte dell' Alighieri l' universale Giudizio, furono per ordine di quel pontefice gittate a terra: così, al cedere che fece il pennello di Pietro a quello di Michelangelo, si sarebbe detto che la grazia dell' arte cedeva casualmente alla forza.

XIII.

Altre Opere in altre epoche della sua dimora in Roma.

Era il nostro Pittore salito in Roma a incredibile estimazione, e si pagavano così largamente i suoi lavori ch' egli non più ne dimandava alcun prezzo; tante erano le richieste che a lui si facevano, e tanta la certez-

ri; e particolarmente riguardo ai *Ritratti* che Pietro v' introdusse di molti personaggi viventi a' suoi giorni, e che il Sig. Melchiorri con ingegnosa prova riconobbe; come pure intorno alla intenzione che il Vannucci ebbe nel porre in questo Affresco quel tempio che ricorda il celebratissimo di Salomone, e quegli archi di trionfo, alludonde alla munificenza del quarto Sisto, intenzione assai dottamente spiegata, e felicemente applicata al sublime têma di tale Dipinto.

za del compenso anche superiore ad ogni suo desiderio : tempi felici , in cui nè la penna degli uomini di lettere , nè il pennello e lo scalpello degli artisti , trovavansi al duro caso di vilmente adulare i potenti , a rendere di chi gli trattava comoda ed onorata la vita . Non eravi illustre e ricca persona che di lui non volesse avere qualche pittorica memoria ; molte ne lasciò nel palagio dei principi Colonna , avendo ivi operato in una loggia , e in alcune stanze : ne lasciò pure nei sacri templi , e singolarmente due tavole nella chiesa di s. Marco , adornandone una cappella con la immagine del santo , e con le istorie di due martiri , le quali non più si veggono a' dì nostri : e l' Orsini scrisse di aver veduto in Roma nella piccola cappella del palazzo della villa Negroni , in quello ch' è nella piazza di Termini , due angioli dipinti in fresco da Pietro con molta vivezza di pennello , allocati a lato del quadro dell' altare ; pitture che salvate furono dall' antico coro del Vaticano , e date in dono al cardinale Montalto .

XIV.

Volta della stanza dell' incendio di Borgo nel Vaticano .

Chi potrebbe tutte ricordare le opere di questo Artefice insigne ? Molte ne avranno probabilmente le private pinacoteche ; ma forse alcune incerte se di sua mano , o di quella de' suoi allievi ; d' altronde sono tante , e di sì gran merito , le opere che da lui vedremo in appresso pennelleggiate in Perugia, che può ommettersi una più diligente ricerca delle altre minori da lui fatte in Roma . Ma non debbono tacersi quelle pitture che tuttora si

veggono di sua mano nella Volta suddetta, anche perchè ricordano un fatto singolare che di molto onore è al Vannucci, e al suo discepolo famoso. Sono esse in quattro tondi, e il Vasari le dice istorie della vita di Cristo; l'Orsini però, che le prese ad accurato esame, pensa che debbano piuttosto considerarsi come di genere emblematico: e gli sembra che in un tondo esprimesse la Triade con angeli intorno; in un altro un vecchio con due simboliche figure; nel terzo l'eterno Padre circondato dagli angeli; e giudica il quarto di assai difficile spiegazione per varie figure ivi rappresentate di molta oscurità nel loro significato. Adornata è la Volta con fogliami di chiaro oscuro, i quali, al dire del Vasari, ebbero a quel tempo straordinario nome di eccellenza. Ma del pari che per le opere del Perugino è celebre questa stanza del Vaticano per la dimostrazione di gratitudine che a Raffaello piacque poi di rendere in essa pubblicamente alla memoria del suo maestro. Aveva il decimo Leone ordinato all'Urbinate di arricchirla con grandi istorie colorite dal suo classico pennello, concedendogli a tal uopo facoltà di cancellare e sopprimere tutte le opere ivi dipinte dai suoi predecessori: ma Raffaello rispettò le sopra enunciate pitture di Pietro nella Volta, la quale è così un eterno monumento della sua riconoscenza, e di quell' affetto ch' egli sentiva grandissimo verso colui che lo fece co' suoi insegnamenti salire a grado sublimissimo nell' arte pittorica: raro esem-

pio, di cui ben pochi imitatori si possono annoverare, e singolarmente a' dì nostri, ne' quali la studiosa gioventù, salutate appena le accademie ed i licei, e ripiena di vano orgoglio, dimentica le più volte coloro da cui bebbe il primo latte dell'artistica o letteraria istruzione, e talora giunge altresì con eccesso d'ingratitudine a farsi nemica de' benemeriti precettori.

Quistione di qualche importanza.

Può la seguente quistione avere un doppio scopo; l'uno di fissare l'epoca in cui fu da Pietro dipinta la Volta sunnominata in Vaticano; l'altro di esaminare se quindi la pubblica testimonianza di gratitudine data da Raffaello al Maestro rispettando le pitture da lui fatte, avvenisse presente in Roma il Vannucci, o lui da Roma lontano. Venne in pensiero all'Orsini d'indagare se, oltre la prima e lunga dimora fattavi dal nostro Pittore, cioè dall'anno 1480 fino al 1495, anno in cui egli tornò in patria stabilmente, fosse poi stimolato dal desiderio di recarsi nuovamente in Roma quando già il suo allievo Raffaello distinguevasi colà con tanta fama sopra tutti gli altri pittori. Stima egli favorire la sua opinione di questo secondo viaggio di Pietro a Roma (che dice essere stato dopo il 1509) una notizia che si ha nella Vita di Jacopo Sansovino, scultore ed architetto rinomatissimo, scritta dal Vasari e del Temanza (*). Narrano che allo-

(*) Nella Appendice degli Allievi di Pietro, alla bio-

ra il Vannucci alloggiasse in compagnia del Sansovino nel palazzo s. Clemente, appunto in quel tempo in cui egli dipingeva la Volta summentovata. Se vera è questa notizia, l'epoca delle pitture di essa Volta dovrebbe stabilirsi in questo secondo andare di Pietro a Roma dopo il suddetto anno 1509, giacchè la circostanza dell'aver egli coabitato col Sansovino, mentre appunto conduceva quelle pitture, concilierebbe alla opinione dell'Orsini molta verosimiglianza. Aggiunge quindi il perugino biografo del Vannucci che Raffaello allora trovavasi in Roma, e fu eletto a giudicare il modello in cera del Laocoonte ordinato al Sansovino da Bramante a concorrenza di altri insigni professori: e da ciò inferisce la possibile coincidenza dell'essere in Roma sì Pietro che Raffaello, e del dipingere che facesse il maestro quella Volta mentre era in Roma il discepolo. Se pur ciò fosse vero, tanto più notabile sarebbe l'atto di gratitudine praticato da Raffaello nel rispettare quelle pitture del maestro suo, come pubblica testimonianza di affetto e di riverenza data a lui presente, e però al medesimo di onore grandissimo. Ma su questo potrà chi legge attenersi a quel giudizio che più gli aggrada: e per non alterare l'ordine che mi sono pre-

---

grafia di Giambattista Caporali, si vegga ciò che ivi si dice in Roma avvenuto relativamente anche a Pietro, appunto fra gli anni 1509 e 1512.

fisso, torno al proposito riprendendo le fila della presente biografia.

XV.

Altre Opere di Pietro prima del suo ritorno da Roma a Perugia per farvi stabile dimora.

La lunga permanenza che fece in Roma il Vannucci fu di circa anni quindici, computando dal 1480 al 1495, epoca in cui egli determinò di ridursi in Perugia da lui considerata come sua patria per farvi stabile soggiorno, ed arricchirla de' suoi lavori: ma ciò non toglie che nello spazio del tempo surriferito egli talora si portasse per poco fra i suoi perugini, ed anche a Firenze, ed altrove, tornando poi sempre a Roma, da cui non fece assoluta partenza che nel 1495. Difatti è innegabile che nell' anno 1490 egli fosse in Perugia, (*) e di ciò è prova la notizia pubblicata dall' accuratissimo Mariotti nella sesta delle sue *Lettere pittoriche perugine*, scrivendo di avere rinvenuto ne' pubblici archivj che Pietro sotto il dì 5 di Marzo dell' anno suddetto fece in essa città quietanza all' apostolica Camera di 180 ducati d' oro, prezzo residuale *picturae per eum factae in cappella in palatio apostolico*, cioè nella Sistina, e che gli fu allora pagato in vigore di ordine camerale spedito fin dal dì 8 Agosto del 1489. (**)

(*) Vi fu anche nel 1483 per il contratto della Tavola alla cappella del Magistrato.

(**) Mentre il Vannucci nel suddetto anno 1490 trovavasi in Perugia, fu chiamato a dipingere nel duomo d' Orvieto la cappella di N. D. che lasciò imperfetta f. Giovanni da Fiesole: e su ciò ecco l' esatte notizie lasciate-

Delle opere poi ch' egli fece in questo stesso spazio di tempo una potrebbe essere quella di cui dà notizia il Morelli, scrivendo che fu lavoro di Pietro in Cremona, nell' anno 1492, cioè una tavola rappresentante la Vergine con due apostoli nella chiesa di s. Agostino di que' frati eremitani osservanti: l' altra offre la data del 1593, ed è la tavola da lui dipinta per s. Domenico di Fiesole (*) rappresentan-

---

ci dall' Orsini = Egli ne richiese agli Orvietani mille e cinquecento ducati da carlini dieci l' uno, oltre l' oro, l' azzurro, e i ponti, e l' intonaco, che dovevano a lui somministrare: perlochè sembrando loro strabocchevole la richiesta, gli vollero solamente assegnare quella porzione ch' era dai peducci della volta in sopra, già incominciata da Giov. Angelico. — In un libro di spese del secolo XVI a carte 165 de' mss. della riformanza della fabbrica del duomo d' Orvieto si legge come segue » M. Pietro di Cristofano della Pieve pentore fu accordato ...... a dipignere tutta la volta della cappella nuova, cioè dal peduccio della volta in su ..... per salario di duchate ducento da charline X et la chasa per sua abitatione ..... et promise principiare el detto lavoro a mezzo aprile » — La notizia è del p. della Valle, il quale nella sua storia della cattedrale di Orvieto scrive che l' istrumento fu rogato nel 1490. Più volte Pietro replicò la promessa fino al 1498, ed all' ultimo invito rispose che assolutamente non poteva recarsi in Orvieto: egli trovavasi in quel tempo impegnato a dipingere in Perugia la Sala del Cambio. Finalmente gli Orvietani diedero il lavoro a Luca Signorelli. —

(*) Dipinta in quest' anno, e non quando egli tornò la seconda volta a Firenze, dopo il 1500, come scrive il Vasari, che qui si corregge.

te la Vergine col divin figlio, ed altre figure, fra le quali un s. Sebastiano lodatissimo; tavola che ora si ammira nella reale galleria di Firenze, ed in cui a piè del trono ove siede la Vergine segnò di sua mano il Vannucci il proprio nome e la data dell' anno; ella è stata incisa nella *Etruria pittrice*. (***) Però si potrebbe credere che ricevuta ordinazione di questa pittura, e recatosi di nuovo da Roma a Perugia nel 1493, quivi egli si trattenesse a dipingere la tavola fiesolana, come in luogo idoneo ad inviarla quindi a Fiesole comodamente: ma con più verosimiglianza potrebbe opinarsi ch' egli da Roma si portasse passando per Perugia a Firenze, onde colorire in quella città la ordinata tavola, ritornando quindi a Perugia per ricondursi a Roma.

XVI.

Tavola già esistente nella chiesa dei Servi in S. M. Nuova di Perugia.

Con tutta opportunità può riferirsi alla presente epoca il lavoro di questo insigne quadro, del quale s' ignora il preciso tempo in cui fu dipinto, ma che per esser fatto in anni assai vicini alla più bella maniera del nostro Pittore è dagl' intelligenti dell' arte giudicato come lavoro da lui eseguito tra il 1490 al 1500. E siccome abbiamo poco sopra veduto il Vannucci in Firenze nel 1493 a cagione della tavola fiesolana, compiuta la qua-

(***) Nella stessa reale galleria di Firenze esiste altra tavola di Pietro pregiatissima in mezze figure, nella quale particolarmente ammirasi la Vergine col Bambino.

le si diresse di nuovo a Perugia per ricondursi a Roma ; così con molta probabilità può dirsi che da lui in tale occasione , trattenendosi qualche tempo in patria , si lavorasse il quadro di cui parliamo tra il finire del 1493 ed i primi mesi del 1494. Eccone le istoriche notizie , prima di venirne alla descrizione . Ignorasi affatto da chi fosse in principio ordinata questa tavola al nostro Artefice , nè dove locata si vedesse: le notizie sicure della medesima cominciano ad aversi nell' epoca in cui passò ad appartenere alla nobile perugina famiglia Cecconi . Nell' anno 1542 , quando la Fortezza paolina s' innalzò in Perugia a tenere in freno que' cittadini , dovè cedere ad essa il luogo un gran tratto di città abitato , sulle rovine del quale la superba mole si eresse . Entro quel popoloso circuito era il convento dei pp. Serviti, che , distrutta la loro sede , furono costretti di portarsi ad altra stanza ; e fu ad essi assegnato il convento e la chiesa di S. M. Nuova , ove dimoravano i monaci Silvestrini , i quali vennero obbligati a trasferirsi in altro luogo . Nell' epoca in cui i Serviti si stabilirono in S. M. Nuova , la famiglia Cecconi , che aveva in questa chiesa una cappella di sua pertinenza , era già posseditrice del quadro di cui si parla : non è noto però qual fosse l' individuo di tale famiglia che ne facesse acquisto, e chi ne fosse prima il possessore da cui venne acquistato : e inutili riuscirono su ciò le più esatte indagini praticate nell' archivio della famiglia sunnomina-

ta. Determinarono allora i Cecconi di locare il quadro nella loro cappella in S. M. Nuova, come difatti vi fu collocato; e vi rimase anche in appresso quando da questa estinta famiglia passò in eredità a quella dei Crispolti; e venuto il quadro posteriormente in proprietà dell' egregio cav. Fabrizio della Penna erede dei Crispolti, restò nella cappella medesima fino all' anno 1821. In tale anno piacque al sullodato patrizio di ritirarlo onde farne più diligente conservazione nella propria domestica pinacoteca, ricca di pregiatissimi lavori, dove tuttora si ammira come l' ornamento più bello della medesima: ma essendo il quadro addetto alla chiesa dei Serviti, e perciò inalienabile, ne ottenne superiore permesso, e lo acquistò da quei Religiosi, lasciandone alla chiesa una copia; e questa si eseguì dal prof. Giuseppe Carattoli perugino, che pose in tale lavoro tanta diligenza ed impegno da procurargli somma lode, considerata la difficoltà del ritrarre il mirabile Originale che ora vengo a descrivere.

Con novità di pensiero qui piacque a Pietro rappresentare in piedi la Vergine sopra una base, ed ella vi stà eretta in foggia sì maestosa e gentile che il suo nobilissimo aspetto infonde in chi la mira un sentimento di riverenza e di amore. Di un manto che ha pieghe assai belle è coperta al di sopra della interna tunica: l' acconciatura del biondo crine è nella sua modesta semplicità di grato effetto: gentilissimo n' è il volto, e sì pieno di

vita che sembra di vera carne: l' occhio, che semichiuso ella volge con pietosa dolcezza, innamora: la testa è chinata alquanto verso l' omero destro, lato in cui le stà fra le braccia il divin figlio, da lei quasi presentato all' adorazione degli uomini. Il fanciulletto è di una bellezza incantatrice, da sentirsi nel cuore commosso per la via dell' occhio, ma non da descriversi con parole: la madre lo sorregge tenendo sotto un piede di lui le delicate dita della destra mano mezzo aperta in atto pieno di grazia, mentre con la sinistra poggiata leggermente sul petto del figlio se lo ferma sul destro braccio: il pargoletto stende una mano verso il seno materno, e con l' altra tiene stretta con naturalissimo scherzo infantile una benda di sottil velo, che si avvolge per ornamento agli omeri della Vergine; e intanto volge la testa bellissima a s. Girolamo che dritto stà in piedi al destro lato. Si vede il santo Vecchio, sorreggendo fra le mani un libro, in estasi contemplativa rapito, fissando gli occhi sul divin fanciulletto a bearsi della sua bellezza: il volto è tizianesco, tanta n' è la vitalità del colorito; e mentre in esso nulla resta a desiderarsi per fisica imitazione, vi si ammira di devoto rapimento una espressione morale eloquentissima. Al lato sinistro è s. Francesco di Asisi, la di cui faccia è pure nel suo carattere assai espressiva; egli si presenta rivolto ai riguardanti, e sembra voler trasfondere in essi quel sentimento di religioso amore da cui è compreso. In

alto si librano nell'azzurro dell'aria la più limpida due angioletti, in atto di volare, fermi d' un piede su picciole nubi; si curvano innanzi al di sopra della Vergine; con una mano tengono un giglio, coll' altra gentilmente sostengono una corona sospesa sul capo di lei; l'attitudine ha una grazia che rapisce; le vesti svolazzano al vento veracemente; i vòlti ricordano celesti creature.

Il cav. Wicar era così preso dalla bellezza di questo quadro che nell' ultima visita da lui fatta in Perugia al suo amico bar. Fabrizio della Penna volle con somma diligenza disegnarlo intieramente, per poi farlo incidere da mano maestra. Erane pure innamorato il ch. Cicognara, che particolarmente ammirando la bellezza della figura del celeste infante, opinava che fosse lavoro di Raffaello; tanta è la purezza del disegno, la venustà e delicatezza di quella testa divina. Tale opinione però palesata dal Cicognara intelligentissimo delle belle arti, deve considerarsi più come un enfatico detto ad esprimere la rara bellezza di quella figura, che un artistico giudizio dato espressamente: di fatti se dal Vannucci, come poco sopra si disse con molta probabilità, fu il quadro lavorato tra il finire del 1493 ed il cominciare dell' anno seguente, Raffaello non era ancora entrato nella scuola di Pietro, alla quale fu ricevuto nel 1495: e se anche si volesse poco dopo di questo anno supporre l' epoca del lavoro di tale pittura, non potea Raffaello ancor giovi-

netto dipingervi il divino fanciullo con sì squisita finitezza. Ma per fare su tal proposito opportuna avvertenza intorno ad un errore sovente ripetuto da altri come artistico giudizio, dirò: che strano è veramente il giudicare come opera di Raffaello ciò che nei lavori del Vannucci s' incontri eseguito con estrema e singolarissima finezza di pennello: che questo è fare onta ben grave al maestro, per dar tutto al discepolo: che Pietro non avea d'uopo si trovasse il giovine suo Allievo sovente al suo fianco per colorire taluna o tal' altra più delicata figura: che chi nel quadro descritto potè pingere quella Vergine bellissima che par viva, non deve presumersi insufficiente a pingere quel pargoletto in ugual modo: e finalmente che il supporre in un quadro, tutto dipinto da una stessa maestra mano, una figura da altro maestro pennello colorita, sembra puerile concetto indegno della italiana pittura, e di classici dipintori.

XVII.

Pietro lascia Roma, portandosi a soggiornare in Perugia.

Compiuto il lavoro della descritta tavola nei primi mesi del 1494, com'è verisimile per la ipotesi sovraenunciata, si ricondusse a Roma il nostro Artefice, e vi si trattenne fino all' anno seguente; ma in questo determinò di lasciarne per continuato tempo il soggiorno. All' amore del natìo loco deve, come a principale motivo, attribuirsi tale risoluzione da lui presa: ma possono di essa addursi altre cagioni non meno rilevanti. Mancato era al cattolico mondo il quarto Sisto, che a sè chiamato lo avea con patti genero-

si, nè più esisteva il successore di lui l'ottavo Innocenzo; perdita al grato suo cuore amarissima, siccome di benefici proteggitori del merito e della virtù. Forse la condizione delle cose in quell'epoca ai due sullodati pontefici posteriore, in lui generato aveva alcun fastidio; e frattanto opprimevalo l'abbondanza dei lavori, pe' quali può dirsi gli mancasse il tempo e il vigore; nè taceva in lui l'urgente bisogno di porre in assetto i suoi domestici affari dopo sì lunga lontananza. Adoperando ogni più officiosa cura nel congedarsi, presentossi al pontefice, e prima del partir suo volle pur visitare gli splendidi porporati, e doviziosi principi e signori di sua conoscenza, che l'onoravano di particolare predilezione. Ma forti ostacoli trovò egli in sulle prime al partire; chè nè il Sovrano, nè gli altri, volevano perderlo in alcun modo; e ponendo in campo la grandezza di Roma, e l'onor suo, e l'accrescimento di sue fortune, si studiavano di farlo colà rimanere a tener viva col suo pennello la gloria dell'arte: ma vani si furono gli sforzi ingegnosi: egli modestamente opponeva l'urgenza dei domestici affari; e mescendo parole di gratitudine a quelle di sincero ringraziamento, giunse a vincere quella dolce violenza, cosicchè con piena soddisfazione di tutti potè da Roma partirsi per tornare alle sua diletta Perugia. È indicibile (dice il Pascoli) il giubilo, e il plauso, con cui vi fu generalmente ricevuto:

ed io trasportandomi col pensiero a que' tempi fra i miei concittadini, veggo nel giorno del suo tornare un dì solenne di publica festa, ed accogliere li veggo con trasporto di ammirazione e di gioja il loro Apelle, il ristauratore della italiana pittura; e mi figuro Perugia esultante, come non ha guari esultava la patria di Canova nell' accoglierlo reduce fra le sue mura, cinto di quegli allori di cui potè dei soli greci fregiarsi la fronte. Correva l' anno 1495, e Pietro era nel quadragesimo nono dell' età sua, e appunto in quel periodo in cui pervenuto egli era alla perfezione del suo stile. Nacque ben tosto in ogni classe di cittadini il vivo desiderio di possedere le sue opere; nèd egli, infaticabile com' era, si ricusava; giacchè allora il diletto di operare ad ornamento e splendore di Perugia, e la dolcezza del convivere fra i suoi concittadini, mite gli rendevano e gradito l' incomodo della indefessa fatica. Molto egli lavorò a olio ed a fresco, nelle chiese, e in nobili case, e ne' publici edifizj; nè lasciarono di seguitarlo da lontani luoghi fino in patria gli avidi speculatori, che ad oggetto di proprio guadagno altri non pochi lavori gli commettevano; ingordi fuchi, intenti a pascersi del puro miele di quell' ape ingegnosa. Imprendendo ora a descrivere le mirabili opere da lui fatte nel tempo di sua stabile dimora in Perugia, comincierò da quella che fu la prima, ed ammiravasi già nella chiesa di s. Pietro de'

monaci cassinensi, dai quali gli venne ordinata nell' anno stesso in cui egli fece alla patria ritorno, come apparisce dallo storico documento che nella Appendice (N. 1.) di questa biografia si riporta intieramente: stupenda tavola, rappresentante l' Ascensione di Cristo, e che fu sempre il più bello ornamento di quell' insigne tempio, e di Perugia, prima che tolta a lei fosse dai francesi nel malaugurato anno 1798: e sia questa la prima memoria che qui registrasi della vandalica rapina (ne piango e ne fremo) del popolo il più civilizzato d' Europa; tanto il cieco furore di parte, e la ebbrezza delle conquiste, snaturano, a così esprimersi, il cuore delle più umane nazioni, e ne ottenebrano le menti illuminate! Ma innanzi che venga a descrivere sì famosa opera, l' ordine delle cose e del tempo richiede ch' io parli d' un grande avvenimento spettante alla vita di Pietro; la importanza del quale sì per la gloria di lui che per quella della pittura, e d' Italia nostra, si conoscerà dal solo titolo apposto al paragrafo seguente.

XVIII.

Raffaello entra nella scuola del Perugino.

Nel surriferito anno 1495 era nel dodicesimo dell' età sua quel Raffaello che fu destinato ad essere in pittura operatore di prodigii, e ad acquistarsi una fama quanto il mondo lontana. Giovanni de' Santi, o Sanzio, suo padre, e pittore anch' esso di qualche estimazione, accortamente adoperò nell' educare il figliuol suo: imperocchè scoperto fin dagli anni più teneri il felicissimo e raro suo genio, e la sua brama di apprendere, e la fa-

cilità nell' eseguire, e non potendo più oltre giovarlo de' proprii insegnamenti, perchè di non bastevoli lumi nell' arte fornito, tutto rivolse il pensiero a rinvenire un maestro che degno fosse di tanto discepolo, ed avesse grido di tenere in que' tempi il principato nella pittura. Risuonava già sulle labbra di tutti il nome di Pietro, siccome di sommo e lodatissimo artista; e non ignorando il Sanzio che nell' anno suddetto egli dovea da Roma tornare alla patria, si recò a Perugia per aspettarne l' arrivo. Venuto il Vannucci, strinse Giovanni con esso affettuosa relazione; ed apertogli il cuor suo con quel vivo impegno che può ispirare ad un padre l' amore verso i figli, lo pregò caldamente di ricevere a pittorica scuola il suo Raffaello, riputandosi felice nel collocarlo presso di lui; nè Pietro, che benigno era per natura, e nello insegnare scevro d' ogni sentimento di bassa invidia e gelosia, potè negarsi alle sue istanze; ond' è che il Sanzio lietissimo fece ritorno ad Urbino, e tolto con dolce violenza alle braccia della piangente madre il caro giovinetto, seco a Perugia lo condusse, e presentatolo a Pietro lo affidò alla sua direzione. Avvenimento notabilissimo è questo nella storia della pittura; e l' istante in cui Raffaello entra nella scuola di Pietro, fissa i destini gloriosi di questi due sovrani Artisti, non che quelli dell' arte loro, e dell'Italia che nascere li vide nel suo seno. Celebratissimi addivennero il maestro e il discepolo per una luce rifles-

sa da ambedue sovra sè stessi; imperocchè se già si scrisse che senza Omero non sarebbe stato sì grande Virgilio, del pari può asserirsi che salito non sarebbe Raffaello a tanta eccellenza nell' arte senza i precetti del Vannucci: e però dallo apparire e dallo splendere di questi due astri contemporanei dipendeva la sorte della pittura, e la italica gloria. Quante volte mi faccia a riflettere su questo punto della biografia del Perugino, toccar mi sento il cuore da soavissimo affetto; e la vivace fantasia mi dipinge al pensiero una scena così commovente. Gioja io veggo e riverenza nel volto di Giovanni che presenta il figlio, mentre sorridono al paterno suo cuore le più liete speranze: leggo sulla fronte del Vannucci la ingenua bontà che invita, nell' atto di accogliere amorevolmente quel giovinetto, e la interna compiacenza che si fa presaga della gloria di lui: frattanto il bellissimo Raffaello pende attonito da quelle labbra che debbono pronunciare l' assenso desiderato, da cui dipendono i suoi futuri destini. — Oh, perchè non son' io pittore? giovani allievi delle italiane accademie, ecco un gran têma offerto in bella gara ai vostri studiosi pennelli. — Rapidissimi furono i progressi fatti dall' Urbinate nella scuola di Pietro; e nello stesso anno in cui egli si pose sotto la sua direzione potè ricevere fortissime le prime impressioni del bello della sua scuola; imperocchè vide appunto in quell' anno lavorare il maestro nella stupenda tavola dell'

Ascensione, che accennai poco sopra, e che ora vengo a descrivere.

XIX.

Tavola dell' Ascensione in s. Pietro de' monaci cassinensi in Perugia.

Se rapita non l'avesse il prepotente straniero, potrei farne qui descrizione tanto più viva quanto più forte sarebbe la commozione che in me desterebbesi nel contemplare questa tavola incomparabile: pure mi sforzerò, seguendo l'Orsini, di colorirla alla fantasia di chi legge, non sò se a mitigare o piuttosto ad innasprire il dolore di averla perduta. Le figure che entrano in questo dipinto sono di poco minori del vero; il lume pittorico è di un effetto straordinario, grandiosa la invenzione, armonica la composizione, il colorito bellissimo. Si veggono al basso della tavola disposti gli apostoli che con variate ed espressive attitudini stanno estatici, e in mezzo ad essi è la Vergine. Erge questa, giunte le mani, il celeste suo volto al divin figlio, con movenza piena di grazia e di amore; e tal grazia inimitabile si diffonde in tutte le sue membra, per i leggiadri serpeggiamenti di esse. Al destro lato di lei è l'apostolo Pietro; volge questi all'insù la testa per desiderio di mirare l'ascendente Salvatore, portando in alto il sinistro braccio con la mano sopra degli occhi, a ripararli dalla luce abbagliante che sparge la figura di Cristo: vivamente è l'apostolo atteggiato, e colorito, e pieno della espressione di quello zelo da cui era animato. A manca della Vergine è Paolo, che non fu in veritá presente a questo fatto, e che non potea perciò aver luogo tra

le figure di tale dipinto; è dunque un parergo; ma il Vannucci, che dovè porvelo, supplì al difetto con ammirabile sagacità, atteggiando l' apostolo in modo che bene compensa il licenzioso anacronismo: imperocchè, sostenendo Paolo con la sinistra un libro, e con la diritta reggendo la spada che impunta sul terreno, non alza gli occhi in estasi contemplativa dell' ascensione di Cristo, ma li volge tranquillamente ai circostanti, dimostrando così di esser fuori della scena che si contempla, e così ridotto in unità coll' altre figure ma diviso nel tempo stesso dal principale soggetto: e questo può essere ottimo esempio di artistica filosofia. Tutto il paesaggio viene accennato in due trafori che separano le aggruppate figure; onde in pochissimo spazio fece il Perugino apparire la lontananza di una vasta ed amena campagna, che dà sfondo alla pittura, per quanto immaginare lo possa fino all' orizzonte la pittorica fantasia. È l' orizzonte luminosissimo, ed il maggior vigore della chiarezza si concentra nel mezzo ov' è la Vergine; artificio che allarga ed ingrandisce la istoria con effetto maraviglioso. Nella parte superiore della tavola si veggono in piedi su leggiere nuvolette alcuni angeli che riempiono quello spazio, festeggiando col suono di varj stromenti la trionfale ascensione: in mezzo ad essi è la divina figura di Cristo, che sale al cielo, atteggiato in sì viva maniera che per sovrumana espressione incanta i riguardanti: frattanto al dinnanzi due angeli in

atto di volare spiegano alcune scritte bende con parole alludenti al soggetto della sacra istoria.

Questo insigne quadro, di cui Perugia deplora la perdita irreparabile, rimase alcuni anni in Francia; finchè giunta quell' epoca in cui *tutto dovea rendersi a tutti*, sperava anche Perugia di ricuperarlo insieme con altri a lei rapiti: ma tutto non venne a tutti restituito; e quando il Canova tornò dalla Senna riportando ai legittimi padroni i tolti tesori, l' Ascensione di Pietro non tornò al monistero de' cassinensi in Perugia, perchè già dal francese Governo donata alla cattedrale di Lione e quindi ad essa in dono rilasciata dalla munificenza del settimo Pio. Si perderono per sacrilego furto con la descritta tavola anche altre pitture annesse alla medesima. Eravi al disopra un timpano semicircolare con una mezza figura di Dio padre, adorato da due angeli volanti, con molti cherubini: la testa dell' Eterno è di bellezza inimitabile. Siccome questa tavola si lavorò per l' ara maggiore della chiesa, così fra gli ornamenti architettonici che usavano in que' tempi si univa ad essa una predella con altre tavolette, e vi si univano anche due porte per entrare nel coro, terminate da due palle. In queste si ammiravano due grandiose figure, nell' una David, nell' altra Isaia, sedenti ambedue. Nella predella (oltre due mezze figure che rappresentano i due santi vescovi di Perugia Costanzo ed Ercolano, le quali esistono tut-

tora) erano tre piccole tavole , l' adorazione de' Magi , la resurrezione , ed il battesimo ; che si custodivano come prezioso tesoro , perchè dipinte con una squisitezza incomparabile , e da non potersi lodare abbastanza . Non si sa dove ora sieno le tre leggiadrissime istoriette , di cui Raffaello avea studiato i mirabili originali : sappiamo bene però che Perugia se le vide rapire con publico dolore da coloro che il *Quatremere* chiama *commissarii senza commissione* , e vorrà dire ladroni , che alla rapacità unirono la più strana barbarie ; imperocchè nel distaccare la tavola ov' erano le tre istoriette la trassero dal muro con tanta violenza (sebbene avessero ogni facoltà di predare a bell' agio) che ne rimase divelto dal resto uno scheggione della inferior parte, nel quale tuttora si veggono i tronchi piedi di quelle stupende figurine ; memoria per noi dolorosa , ma d' eterna vergogna a colti stranieri che spogliare osarono a guisa di barbari le italiche città . Nella sacristia del monistero erano altresì sei altre tavolucce a mezze figure : tre sparvero anch' esse , rappresentanti s. Benedetto , s. Placido , e la di lui sorella s. Flavia : tre rimasero , s. Scolastica , s. Mauro , s. Pietro abate : è inesprimibile la grazia di tali lavori nella loro semplicità ; e della bellezza di essi fu sì preso il Sassoferrato, che ne fece in maggiore grandezza diligentissime copie .

XX

Tavola dello Sposalizio della

Allo stesso anno 1495 , in cui Pietro dipinse la tavola già descritta , è da riferirsi l'

Vergine all' altare della cappella del sacro Anello nella cattedrale di Perugia.

epoca della presente di non minore celebrità; e ne adduce in prova il Mariotti la notizia tratta dagli Annali, che sotto il dì 22. di febbrajo di tale anno la Compagnia di s. Giuseppe chiese appunto ed ottenne dalla perugina Magistratura un sussidio per una tavola da dipingersi nella cappella sunnominata, e che non può essere diversa da quella del famoso Sposalizio di cui si parla. Questo quadro ricorda un altro furto, tuttora di vivo dispiacere agli spogliati, ed agli spoglianti obbrobrioso: fu esso nel 1797 trasportato in Francia, ed ora dicesi essere in Nimes ovvero in Grenoble: eccone la descrizione. Rappresentasi l' azione in un atrio grandissimo, il di cui piano è compartito con fasce e riquadri in iscorcio, e in capo al medesimo sopra di ampia gradinata mirasi eretto un tempio ottangolare, e da' suoi quattro lati in croce avanzano in fuori portici quadrati. Di sotto il tempio è pinta la mirabile istoria. Il sacerdote, di venerando sembiante, è nel mezzo, in atto di stringere il santo connubio, guidando colle proprie mani le braccia degli augusti sposi a compierne il rito solenne: sì pieni di vita ne sono i volti, che sembra si rappresenti un' azione verace: tanta è la grazia e la semplicità delle loro attitudini, che destano in cuore per la via degli occhi soave diletto e devota commozione. Queste principali figure, benchè da altre circondate, primeggiano mirabilmente. Dal lato della Vergine, che ha bellezza tutta celeste, si aggruppano parecchie

leggiadre donne, attegiate con modestia e naturalezza, varie ne' movimenti, e nelle vesti, di cui si adornano con ischietta eleganza. Dall' opposto lato è un gruppo d' uomini in varie azioni le quali si riferiscono al sacro rito che va a compiersi dal fortunato Giuseppe: fra questi è notabile la figura di un giovine che preso da un sentimento di sdegno, moderato però e dignitoso, spezza sulla coscia la sua non fiorita verga al pari di quella di Giuseppe, con movenza naturalissima: un altro indietro altra ne rompe premendola con un ginocchio, e volgendosi al suo vicino mostra di lagnarsi seco lui del caso avvenutogli. Di questo quadro fece Raffaello piena imitazione nel suo dello stesso sacro têma, ed è lo Sposalizio lavorato da lui già adulto nell' arte per la chiesa di s. Francesco in Città di Castello; nella qual tavola dell' Urbinate disegnò il nostro Pietro quel maraviglioso tempietto di cui il Vasari tanto esalta la bellezza. Se un Raffaello stimò degna quest' opera di essere da sè ricopiata, anche dopo essersi egli appreso ad una più grandiosa maniera di dipingere; se si pregiò di ammettervi nel tempietto un disegno del maestro suo; si può da questo solo fatto giudicare qual sia la eccellenza di Pietro nella pittura.

XXI.

Tavola già esistente all' altare della cappella del Magistrato in Perugia.

Mentre i perugini godevano nel mirare questi nobili lavori dell' insigne Pittore reduce fra loro, il magistrato non si lasciava sfuggire l' occasione favorevole di poter finalmente adornare l' ara della cappella decemvirale

della tavola già da molti anni progettata, e non mai condotta a fine, prevalendosi del pennello del Vannucci. Andò questa soggetta a strane e curiose vicende, che a lungo racconta e con tutta diligenza il Mariotti nella sesta delle sue *Lettere pittoriche*: ed è bello il sapere da lui come fin dal mese di giugno del 1479 fu data a dipingere a un Pietro di m. Galeotto pittore perugino di merito non comune, da cui dopo tre anni, per esser egli partito da Perugia, e quindi per morte sopravvenutagli, fu lasciata imperfetta: come nel 1483, trovandosi il Vannucci in patria proveniente da Roma dove fin dal 1480 trattenevasi per i lavori della Sistina, ne fu a lui affidata sotto il dì 28 di novembre la pittura con solenne contratto, in cui egli lodavasi qual pittore *insigne e famosissimo*: come pochi giorni dopo la stipulazione di esso, si partì Pietro da Perugia, richiamato senza dubbio a Roma con urgenti istanze per eseguire i suoi lavori: come il Magistrato di quell'anno, non senza qualche sdegno contro di lui, leggendosi nella deliberazione presa in proposito nel dì ultimo di decembre *juris est quod frangenti fidem fides frangatur*, ne commise il lavoro ad un Santi di Apollonio pittore collegiato perugino: come costui, dodo aver subito dipinti nel timpano i Priori del Comune che gli ordinavano le proprie immagini bramosi di vedervisi ritrattati, non pensasse poi per anni ed anni al lavoro della tavola: e come di questa fu dato final-

mente nel 1495 dalla Magistratura il nuovo incarico a Pietro reduce da Roma, di cui grandissima era la celebrità per le pitture singolarmente del Vaticano. Sembra dunque che tale opera fosse così per nostra gran ventura a lui destinata; ed egli, dopo nuovo solenne contratto sotto il dì 6 di marzo, in cui se ne fissava il prezzo di 100 ducati larghi d'oro, si accinse ad eseguirla di sua propria invenzione: e così è da credersi, imperocchè il supporre col Mariotti, senza sicura prova, che Pietro non facesse che ultimarla attenendosi all'abbozzo fattone dal primo defunto artefice, sarebbe onta ingiuriosa al celebre Pittore della Sistina. La diè probabilmente il nostro Pietro compiuta in questo e nel seguente anno, mentre attendeva agli altri due grandi già descritti lavori, ed appose alla tavola il proprio nome, in segno di sua particolare compiacenza. Nel mirabile quadro, che ha per campo un architettonico ornamento in prospettiva, con archi e pilastri, siede in mezzo su maestoso trono la Vergine, che sostiene in braccio il divin fanciulletto, ed ai lati di lei sono i quattro Santi proteggitori di Perugia, Lorenzo, Ercolano, Costanzo, ed il tolosano vescovo Lodovico: grandiosa n'è la maniera, vivace è il colorito: ma bellissima è la piccola tavola nel timpano al di sopra dell'altare, conosciuta sotto il nome di *Pietà*, e rappresentante Cristo ignudo a mezza figura con le braccia distese e le mani aperte, lavoro superiore ad ogni elogio. A questa *Pie-*

tà cedettero fortunatamente il luogo le immagini di que' Priori del Comune che dovè in principio dipingervi il pittore Santi d'Apollonio, imperocchè il Vannucci ebbe ordine di cancellarle; e così insieme con i colori del Ritrattista sparvero di essi le lusinghiere speranze. Al tempo della francese republica fu questa insigne tavola una delle prime che trasportate fossero da rapace mano a Parigi: tornò quindi, ma non a Perugia, giacchè si fermò in Roma con altre in Vaticano: quasi che la Città eterna, ricca di tanti famosi capo-lavori delle arti, abbisognasse, ad accrescere la sua grandezza, anche degli artistici tributi delle provincie. La piccola tavola della *Pietà* rimase sempre in Perugia: e sia lode allo zelo del cav. Fabrizio della Penna, che nell'anno 1835 essendo Gonfaloniere la collocò nelle camere di residenza del Magistrato, provvedendone in conveniente modo alla gelosa conservazione.

XXII.

Il Presepe, tavola già de' monaci olivetani nella chiesa di s. Antonio ab. in Perugia.

Questa tavola assai studiata, ed una delle più belle di Pietro, fu in principio conservata dalle provvide cure del perugino ab. d. Flaminio Goga, che si oppose alle avare mire di chi volea trafugarla, e la trasportò al monistero di monte morcino nuovo, dove ammiravasi in sacristia: ma quindi passò in Francia, ed è tuttora in Parigi. Eccone sulle traccie dell' Orsini la descrizione. Le due principali figure genuflesse, sono per istudiata finitezza di lavoro ammirabili: squisito è il disegno, vivo e soave il colorito, bene

intesi i panneggiamenti, i volti espressivi. La Vergine, che giunte in atto di preghiera ha le mani, e spira tenera devozione, è tutta divina: il sacro Sposo in attitudine contemplativa alza le aperte braccia, con le dischiuse palme, e fissa attonito ed innamorato lo sguardo sul divin pargoletto che su pochi pannicelli giace in sul terreno nel dinnanzi della tavola, primario oggetto della sacra istoria, il quale a sè invita i riguardanti; ed è bello il vedere con quanta naturalezza, alla foggia de' fanciulli, egli appressi alle labbra la tenerella sua mano. Tre angeli, minori delle principali figure, stanno pure genuflessi, e adorano il celeste infante: nei loro volti di venustà mirabile si legge scolpita la devozione, e l' allegrezza: gentili ne sono le vestimenta di vivo colore: il composto del gruppo principale di questa tavola, rara tra le opere del Perugino per dolcissimo colorito, commuove blandamente l'occhio ed il cuore di chi la mira. Nè trascurò finitezza di lavoro nell'altro gruppo che nell' indietro rappresenta a piccole figure l' arrivo dei Magi; e questo non è difettoso anacronismo, sebbene lo sembri; imperocchè ben provvide il sagace Artefice con la minutezza delle figure, le quali perciò poste in lontananza si suppongono ancor lontane dall' adempiere l' azione a cui son destinate: d'altronde questa venuta de' Magi, mentre nell' insieme dà finimento alla eccellenza del composto, è bene legata al fatto principale avendo conveniente rapporto alla manife-

stazione dell' infante divino. Sopra un colle di bruna tinta sono situate queste figurine, eseguite con grazia sorprendente; e vedi i re, e la loro corte, da lontano venire, e l' occhio suppone il seguito di molte altre figurette che non si veggono, perchè fingesi che muovano i loro passi al di dietro della capanna. Sopra l' oscuro fondo di questa scorgesi un' apertura d' aria che dà chiarezza al gruppo delle picciole figure fino all' estremità della tavola, e cresce per l' orrizzonte luminosissimo che l' occupa in questo luogo. Nella superior parte sono tre angeli esultanti, e in sì vitale aspetto atteggiati, che non sembrano fatti con artificiali colori ma dalla natura stessa dipinti, confondendosi dolcemente con l' aria che gli circonda.

Nel timpano semicircolare della descritta tavola è Dio padre, che con la destra benedice, e regge un globo con l' altra mano: all' intorno vi si veggono assai belli angioletti disposti in gruppi su leggiere nubi. Le due piccole tavole della predella rappresentano a mezze figure i Ss. Sebastiano e Francesco, Ercolano e Costanzo. Il timpano e la predella si suppongono dall' Orsini pitture di Raffaello ancor giovinetto: ma, se non sono anch' esse opere della mano di Pietro, il primo può meglio credersi lavoro dello Spagna suo allievo, e le due tavolette dell' altra forse di altro non men valente discepolo: il timpano e la predella non furono involati, ed ora esistono nella pinacoteca della perugina accade-

demia delle belle arti (*). La descritta tavola del Presepe, della quale si fissa dall'Orsini l'epoca pochi anni addietro al 1500, può credersi dipinta circa l'anno 1497.

Forse a questo medesimo anno può appartenere il lavoro del quadro nella chiesa di s. Bernardino da Siena annessa a quella de' conventuali di s. Francesco, e dove è il nobile oratorio della giustizia. Pietro vi rappresentò s. Bernardino e s. Antonio da Padova genuflessi; in alto è la Vergine con alcuni angeli; il quadro ha sofferto grave danno per le ingiurie del tempo; è però assai raro perchè dipinto in tela con colori a tempera di ottimo gusto.

XXIII.

Tavola della confraternita delle Consolazione, ossia di quella di s. Pietro martire, in Perugia,

Dagli Ann. decemvirali trasse certa notizia il diligente Mariotti che la presente tavola fu dal Perugino dipinta poco prima del marzo del 1498, al prezzo di sessanta fiorini: che sedici ne concedette per tale pagamento il generale Consiglio ai socii della confraternita di s. Maria novella, detta poi della Consolazione in p. s. Angelo, i quali ne fe-

(*) Nella stessa galleria dell' accademia esiste un Quadro creduto di Pietro, esprimente Cristo in gloria, con a lato in ginocchio la Vergine e s. Gio. battista, circondati da quattro angeli, e con alcune figure di Santi nella parte inferiore: ma quest' opera è giudicata per uno dei più squisiti lavori del suo grande allievo Gio. Niccola Manni perugino, e ne darò a suo luogo la descrizione.

cero replicate istanze: e che nel seguente anno 1499 la città gli provvide di un luogo ove potessero essi porre questa tavola, in tempo che ruinata essendo la loro chiesa dovea rifarsi la nuova, che fu cominciata nel 1500. Riunitasi in appresso, fin dall' anno 1801, la confraternita della Consolazione a quella di s. Pietro martire in s. Domenico, fu in quell' oratorio trasportata la egregia tavola che vi si ammira, e che andrò descrivendo.

Essa è una delle migliori pitture fatte da Pietro in Perugia. Di naturale grandezza evvi dipinta la Vergine, che sta su bel seggio in atto sì dignitoso che ben la mostra regina de' cieli: ella sostiene d' una mano con affettuosa movenza il tenero figlio assiso sulle sue ginocchia, che nell' ideale del volto ha del sovrumano: la maniera con cui sono dipinte le due figure è piena di morbidezza, e palesa quella difficile facilità che trattando il semplice con eleganza costituisce il vero bello dell' arte. In alto sono due angeli che coronano l' augusta Donna: chi può d' essi esprimere la grazia, la leggerezza, il leggiadrissimo movimento? Un chiaro orizzonte, con bel paesaggio, forma il campo della tavola: alquanto indietro alla Vergine si veggono in cerchio alcuni confratelli genuflessi, che si accordano bellamente al mirabile composto, facendo più signoreggiare il principale oggetto della pittura: devoti sono gli atti dei confratri, ed i loro volti con armonica varietà spirano religiosa fiducia, riverenza, ed amore.

Pietro dipinse sempre il sembiante della Vergine con modestia e leggiadria ed espressione inarrivabile; pregi che si fanno distinguere nel volto della celeste regina dipinto in questa tavola: e qui andrò notando che la imitazione dell' artistica grazia di lui si rende in questa parte assai difficile anche ai più periti disegnatori, perchè egli vi tratta un genere di bellezza delicatissima. È fama che il Perugino da una assai avvenente femmina ch' ebbe in moglie, e di cui si compiaceva egli stesso acconciare il capo in leggiadre maniere, ritrattasse il sembiante delle figure della Vergine da lui colorite: ma dotto e giudizioso com' egli era, non praticava alla foggia de' ritrattisti che servilmente stanno ai lineamenti dell' originale, sapendo egli fare scelta del miglior bello naturale unendolo però sempre all' ideale; ond' è che il vero e l' ideale sempre si ammirano nei volti delle sue immagini di N. D. e sempre con varietà, secondo la ispirazione di quel genio che nelle varie occasioni gli presentava in nuove fogge alla creatrice fantasia il caro idolo della ideale bellezza. Così praticò quel Zeusi celebratissimo nel dipingere la sua Elena ordinatagli dai cittadini di Agrigento, che a tal uopo gli aveano spedite le più vaghe donzelle; da cinque di esse, bellissime, egli trasse la bellezza ideale di Elena, unendo nel suo soggetto le grazie di ciascheduna, e giungendo così a concepire l' idea d' una donna la più leggiadra e vezzosa: e però anche il divino Raf-

faello, scrivendo a Baldassarre Castiglione, dicevagli che converrebbe vedere più belle a ben dipingere una bella.

All' anno posteriore alla pittura della qui descritta tavola, cioè al 1499, può riferirsi opportunamente il quadro della civica confraternita di s. Benedetto sotto il nome dei disciplinanti in Perugia, quadro che anche dall' Orsini si crede lavorato da Pietro circa il 1500. Vi si ammira la Vergine sedente col divin pargoletto in braccio; s. Giambattista è a destra, ed a manca s. Benedetto; è adorno di bel paesaggio, e con ottimo impasto di colori dipinto.

XXIV.

Le Pitture a fresco nella Sala del Cambio di Perugia,

È questa la solenne e celebratissima opera di Pietro, per cui nei fasti della italiana pittura vivrà eterna col nome di lui la gloria di Perugia: nel farne qui descrizione farò che vi tornino alquanto a sorridere le vivaci tinte con le quali già tradussi in versi questo pittorico lavoro; (*) e prima ne darò le opportune istoriche notizie, facendo uso di quelle che altra volta pubblicai ad illustrazione de' miei Canti. Non si può fissare lo sguardo in questa magnifica opera di classico pennello, senza sentirsi ad un tempo scossa l' immaginazione, e tocco il cuore altamente. Tutto in essa è grande, tutto è interessante, o si porti l' attenzione sulle eminenti qualità

(*) Descrizione poetica di tali pitture in 5. Canti in ottave, edita in Perugia dal Baduel, poi riprodotta in Siena nel 1823. dai tipi del Porri.

dell' Artefice, o si consideri la splendidezza dei perugini, che ordinando al Vannucci l' insigne lavoro riunirono l' ornamento della patria alla utilità dei cittadini. Fin dall' anno 1428 (*) allorchè Francesco Coppoli andò ambasciatore al papa, fra le rilevanti incombenze dalla perugina magistratura affidate alle cure del suo Inviato, vi fu anche quella di pregare il pontefice affinchè concedesse per abbellimento e decoro della città la grazia chiesta o da chiedersi a lui dai Giurati del Cambio, di poter fare un nuovo Seggio, ossia una nuova sala di udienza, nella quale in que'tempi si giudicavano le cause, ed esisteva uno dei molti tribunali spettanti alle Arti: e questa istanza fu avanzata al sovrano perchè un tal luogo apparteneva alla chiesa di s. Giovanni di piazza, la quale era stata adeguata al suolo per ingrandire il palagio de' priori. Fu dal pontefice bene accolta una tale dimanda, ma per le controversie che vi erano fin da gran tempo coll' ab. di s. Paolo di Valdiponte (alla cui badìa spettava la menzionata chiesa) e che non erano terminate nell' anno 1441, fu differito il principio della fabbrica della nuova sala di udienza fino al 1452: e sembra che fosse terminata l' anno seguente, trovandosi in un peduccio della volta, che è sopra il ritratto di Pietro, inciso il millesimo 1453. Compiuta la sala, si risolvettero

(*) Mariotti — Lett. pitt. perugine p. 157.

dopo più anni i Collegiati di farla dipingere interamente dal celebre Vannucci, e si può credere ch' egli terminasse questo lavoro nel 1500, vedendosi nel pilastro dirimpetto al ritratto segnate a colori sopra una cartella queste parole = Anno Salut. M. D. = La somma che al valentissimo pittore pagò per quest' opera il collegio del Cambio fu di ducati d' oro larghi 350, come rilevasi dalla quietanza ch' egli ne fece con publico istrumento. (*)

Il Vannucci si diè con particolare impegno a disporre nella nuova sala i Soggetti ne' quali, a figure alte quanto è il vero, con tanta gloria si segnalò il suo pennello, guidato da insigni letterati che all' artefice gli somministrarono: ed opina il Mariotti che al celebre perugino oratore e poeta Maturanzio fosse data incumbenza di comporre le poetiche iscrizioni che si vedono sopra queste pitture, e che saranno ai convenienti luoghi qui riferite. Bella oltremodo fu la scelta dei grandi têmi del pittorico lavoro, coll' avvertenza che dovendo essi in parte esser sacri ed in parte profani, gli uni dagli altri rimanessero quanto più si poteva separati e distinti; e che insieme si rendessero importanti, perchè idonei ad ispirare alti pensieri di virtù. Ben conoscendo i perugini, che si governavano con un sistema di sapientissime leggi, qual pro-

(*) Ad Alberto Mansueti il dì 15 giugno del 1507' per rogito di Bernardino di Ser Angelo. Protoc. fol. 543 t.

fonda impressione lascino nel cuore di chi contempla egregie dipinture gl' illustri personaggi dell' antichità, che si distinsero in ogni maniera di dottrina, e di valore, disegnati in tutta la evidenza del loro carattere morale, vollero appunto che nella sublime Opera di cui parliamo avessero sempre i magistrati ed il popolo sotto i loro sguardi un parlante esempio, che ad oneste e gloriose azioni fosse di vivo eccitamento; raccomandando così di continuo l' esercizio delle quattro primarie virtù, che possono chiamarsi l' angolar pietra della civica rettitudine e felicità. E perchè la religione è il fondamento d' ogni saggio governo, vollero pure che i più augusti Soggetti di essa fossero nell' insigne aula dipinti.

Venendo ora alla descrizione delle cinque nobilissime pitture a fresco che l' adornano, premetto alcune parole intorno ad una Figura isolata, la quale a sinistra della porta (luogo dove in origine fu posto il pulpito destinato ad aringare) si vede in alto in una nicchia così dall' egregio Artefice occupata. Piacque ad esso rappresentarvi Catone il Censore in età poco men che matura: gettasi egli col petto e colla spalla diritta innanzi, poggiando il braccio con la sua mano chiusa addosso al fianco: tiene volto in giù l' altro braccio, e con la mano stringe una verga d' oro pendente verso terra, ed esprime con vivezza e scioltezza un atto d' imperio. La Figura è in campo d' aria e di terreno; il panneggiamento è bene assettato alle membra, e di pie-

ghe grandiose; sotto la medesima è scritto il nome di Catone, e vi si leggono i versi seguenti.

> Quisquis, vel celebri facturus verba corona
> Surgis, vel populo reddere jura paras,
> Privatos pone affectus: cui pectora versant
> Aut amor aut odium, recta tenere nequit.

Aureo insegnamento, che incorrotti manteneva coloro da cui al popolo amministravasi la giustizia; mentre la figura di Catone, che sempre difese valorosamente la patria libertà, riempiva di generosi spiriti la mente di que' cittadini, che viva in petto si sentivano la nobile fiamma di cui tutto ardeva il romano eroe.

La sinistra facciata della sala è sopra i seggi compartita in due grandi semicircoli, che formansi per le lunette del vôlto, e nei quali si veggono i primi due mirabili affreschi che imprendo a descrivere.

1. — *La Prudenza e la Giustizia, rappresentate in sei celebri Soggetti dell' antichità — Nel primo semicircolo —*

Seggono in alto sulle nubi queste Virtù, venerande per maestoso sembiante. La Prudenza ha nella destra uno specchio intorno al quale nel manubrio avvolgesi un serpe, simbolo di quella sagace antiveggenza di cui essa fa dono agli uomini cauti e veritieri, ispi-

rando ad essi oneste brame: allato di essa due Genii reggono una piccola tavola con questo tetrastico

Quid generi humano præstas, Dea, dic age — Praesto
Ne facias quae mox facta dolere queas.
Scrutari verum doceo, causasque latentes,
Et per me poterit nil nisi rite geri.

La Giustizia stringe d'una mano la spada con cui punisce le umane colpe; con l'altra tiene equilibrata la bilancia, indicando così qual debba essere la integrità d'un giudice imparziale, e d'un saggio legislatore: accanto ad essa due Genj reggono similmente una tavola in cui si legge, alludendo alle sottoposte figure,

Si tribus his cunctos similes pia Numina gignant,
Nil toto sceleris nil sit in orbe mali.
Me culta, augentur populi belloque togaque;
Et sine me, fuerant quae modo magna, ruunt.

Sotto alla Prudenza sono tre grandi sapienti che si mostrano degni alunni di tale maestra, Fabio massimo, Socrate, e Numa Pompilio. Il prudentissimo Fabio fu quegli che temporeggiando, e provvido consiglio opponendo alla violenta crudeltà del figlio di Amilcare, rispose col senno al suo furore, e così tolse la romana libertà all'ultima ruina. Qui si mira effigiato in placido ardimento: gli empie la mano lo scettro, ed ha sulla fronte l'elmo guerriero: china leggermente la

nobile faccia verso l' omero sinistro: lo sguardo sembra fisso in un grande oggetto, e ne palesa la mente piena di sublimi pensieri. — A tutti è noto quel Socrate, di cui il solo nome forma il più bello elogio della virtù; e gli uomini piangeranno sempre al ricordarsi di quel giusto che nell' orrore d' un carcere perì vittima dell' invidia de' proprii concittadini, vuotando intrepido la tazza della mortifera cicuta, e perdonando ai suoi nemici. L' ateniese Filosofo ha sguardi vivaci, e gentilmente atteggia la sinistra mano come se favellasse con Numa: la serena calma dell' innocenza gli splende soavissima in volto, e pare che dica ai riguardanti » è questa la mercede che dà l' uomo ingrato alla virtù ». — Numa, men re che padre a' suoi popoli, addolcì la romana fierezza col promuovere il culto degli Dei, e col dettare ottime leggi. Egli nobilmente si appoggia allo scettro: sul confine del suo petto ampia si spande la barba, dipinta con tale verità che par tremoli agitata dall' aria: ha sul crine la corona: tutta la figura è piena di maestà: gli aperti occhi azzurrini spirano placidamente quella pietà verso gli Dei che ai suoi romani egli insegnava. Così forse usciva dalla selva Aricìna, pieno la mente degli oracoli di Egeria: o tale fu visto quando, sicuro pegno del favore di Giove, a lui discesero i sacri ancìlj dal cielo.

Le tre simboliche Figure dipinte sotto alla Giustizia rappresentano Furio Cammillo, Pittaco, e Trajano. È celebre il fatto che

narrasi di Cammillo nell' assedio di Faleria, quando si mostrò giustissimo col punire quel malvagio maestro che a tradimento gli condusse al campo i nobili giovinetti affidati alla sua cura, dandoli come ostaggi per la resa della città: Cammillo mosso a sdegno fece legare il venal traditore, ed ignudo lo diede in preda a que' fanciulli che percotendolo con verghe lo ricondussero in Faleria. Nella Figura dipintane dal Vannucci si ravvisa il valoroso domatore dei Galli feroci: gli splende sul volto vivamente colorito il fiore della gioventù: avvolto nel militare paludamento spira dagli occhi un ardir generoso: e, allusivamente al fatto surriferito, protende la mano in attitudine di severo comando. — Pittaco, onore di Mitilene, in cui amministrò la giustizia per dieci anni, giunse per amore della medesima a perdonare a chi gli uccise il proprio figlio, dopo aver conosciuta l'innocenza dell' uccisore che per caso commise l' involontario delitto. Egli è qui dipinto in atto di sostenere un volume, quello cioè delle auree leggi che dettò ai suoi concittadini: ha gli sguardi sì vivi ed animati che pare vi fiammeggi il raggio di quella libertà in cui mantenne felice la sua patria: sta favellando con Trajano che attentamente lo ascolta; ed è verisimile che il pittore, istruito da eruditi uomini, così appunto lo atteggiasse, volendo indicare ch' egli qui narra a Trajano gli affanni sostenuti nel governar Mitilene, togliendola a ti-

rannico giogo, e come la propria pace riacquistò nel deporre il supremo comando, temendo di farsi ingiusto usurpatore. — Trajano ascolta le parole di Pittaco, tenendo su lui immote le ciglia: sorregge lo scettro leggermente, a dimostrare quanto mite e benigno principe ei fosse: è cinto di quella corona che la virtù, e non l'ambizione, gli pose sul crine: e sulla fronte giovanile gli splende la candida anima, in retto operare tranquilla. Difatti la storia lo mostra perseverante sempre nella virtù; giusto siccome egli era, conferiva ai soli virtuosi le cariche più distinte; con piacevolezza correggeva gli altrui mancamenti; astenevasi dalla cupidigia delle ricchezze, e generoso perdonava le offese: ond'è che il senato l'onorò del titolo di ottimo imperatore.

2. — *La Fortezza e la Temperanza, rappresentate in sei famosi Eroi dell'antica storia — Nel secondo semicircolo della stessa parete.* —

Stanno qui pure in alto sedenti sulle nuvole queste Virtù in aspetto dignitoso. La Fortezza, vestita il petto d'ampio usbergo, stringe in mano una pesante clava: cinge al fianco la spada, e fuori dell'alato elmetto le ondeggiano le chiome lucenti: tranquillamente si appoggia allo scudo, e sfavilla negli occhi di generoso foco. Nella tavoletta anche qui sostenuta dai Genii si leggono alcuni versi, e

nei due primi si allude ai tre forti Eroi dipinti sotto alla figura di questa Virtù.

Cedere cuncta meis pulsa et disjecta lacertis,
Magna satis fuerint tres documenta Viri.
Nil ego pro patria timeo, charisque propinquis;
Quaeque alios terret, mors, mihi grata venit.

La Temperanza ha sì placido sembiante che parla al cuore con soavità: il volto n' è dipinto con tanta innocenza che spira da quello un venerando pudor matronale: si avvolge tutta nel bel manto, e di mite fulgore lampeggia negli occhi: è in atto di versare limpid' acqua che da un' ampolla scende nell' altra; ed i versi seguenti, che leggonsi nella tavoletta da altri Genii sostenuta, fanno chiaro il significato di tale attitudine.

Dic, Dea, quae tibi vis? — Mores rego, pectoris aestus
Tempero: et his (*) alios, cum volo, reddo pares.
Me sequere, et qua te superes ratione docebo:
Quid te quod valeas vincere majus erit?

Le tre nobilissime Figure dipinte sotto alla Fortezza rappresentano L. Sicinio, Leonida, ed Orazio Coclite. — Reggendosi allora Perugia a forma di libero ed autonomo governo, ottima fu la scelta di Sicinio, ed assai gradita esser dovette al perugino popolo la quì dipinta Figura di colui che fu sem-

(*) Allude ai tre Eroi sottoposti.

pre il sostenitore dei popolari diritti, e che con la plebe ritiratosi nel Monte Sacro umiliò i superbi patrizj, e tornò quindi a Roma insieme con essa difesa dal potere de' suoi tribuni. Primo nella schiera dei tre Forti sta il giovine Campione cingendo al fianco la spada: alteramente si appoggia con la sinistra allo scudo, ed ha nella destra un bastone di comando: sembra il cimiero si agiti ondeggiando sulla sua fronte: piega alquanto la testa verso l' omero sinistro: i colori del suo volto hanno viva espressione, e sulle sue labbra sta quel fiero sorriso con cui egli faceva insulto alla patrizia alterezza. — A tutti è noto Leonida spartano, e le Termopili famose parlano tuttora del suo valore. Pietro espresse questa Figura con più vivace movenza delle altre, per alludere alla sua straordinaria fortezza: è tutto coperto di acciaro: dalla faccia gli traluce l' ardor bellicoso: ogni suo moto, ogni atto, ogni sguardo, annunzia un coraggio incomparabile. Ma l' attitudine naturalissima in cui stà di rinvaginare la spada è maravigliosa: il finto dal pittore è somigliantissimo al vero, singolarmente in quel fodero di cedevole cuojo, che in un punto si piega in linea curva: e tale atto di Leonida rammenta l' istante in cui egli, poco innanzi alla pugna, ripose nella vagina quel brando dopo avere sovr' esso giurato co' suoi trecento di sterminare le persiane schiere. — La Figura di Orazio Coclite è di tale sublimità che lo diresti un Marte: ha l' elmo in capo, è

armato di scudo, e stringe quell' asta per cui fu salvo il campidoglio dal furore del vile Tarquinio: notissimo è nella difesa del ponte il coraggio suo che meritò di lui si scrivesse « Orazio sol contro Toscana tutta ».

Sotto alla Temperanza si veggono tre saggi Eroi, i quali non nudrirono altre brame che oneste non fossero, e sono Publio Scipione, Pericle, e Cincinnato. — Ne dispose il Vannucci e ne atteggiò le Figure in maniera che sembrano due di essi stare a colloquio fra loro. Scipione è chiuso in ampia veste: ha sembianza lieta, e dolcemente pia; tiene i modesti occhi pieni di amabilità rivolti a Pericle che in grave atto lo ascolta: e Scipione, parlando con lui, non può che ricordargli l' insigne tratto di moderazione da lui praticato verso Cimone suo rivale. Era questi in Atene un grande ostacolo all' inalzamento di Pericle, che perciò considerava come suo nemico: ma quando gli ateniesi decretarono il ritorno di Cimone dopo un esilio di cinque anni, Pericle fu il primo a proporne il richiamo, insegnando così che chi ama veramente la patria deve anche amare i proprii nemici, anteponendo al privato bene la pubblica utilità. Pericle stà in atto di accogliere i detti di Scipione, e quel grato conforto che ne sente in cuore si palesa dall' aria giuliva del suo volto, espressa dal pittore con somma naturalezza: tiene proteso l' indice d' una mano, additando a Scipione Orazio Coclite. Questa attitudine è osservabile: il Van-

nucci diretto (come si disse) da valenti letterati, non pose a caso in tale atto la figura di Pericle, che forse con esso vuol qui così dire a Scipione » quell' Orazio che qui vedi diè prova stupenda di valore difendendo la patria da fieri nemici: ma tu, che vincesti te stesso, dèsti prova di valore più bello ». Si sa in fatti che, debellata Cartagine di Spagna, Scipione lasciò libera una donzella prigioniera, la di cui bellezza era oggetto di ammirazione ai romani: trionfò dei proprii affetti, e la restituì intatta al suo amante Lucejo, a cui era stata promessa in isposa, cedendogli ancora quei preziosi doni che i genitori della donzella aveano presentati per lo riscatto. — La Figura di Cincinnato non ha parte nel colloquio di Pericle e di Scipione: egli sta, con immote ciglia, raccolto in sè stesso, quasi pensando alla felicità della vita rurale ch' egli dovè abbandonare quando fu salutato dittatore a salvezza del popolo romano: Pietro ebbe cura di pingerne il volto in maniera che tutta esprime la compiacenza di chi conduce una vita ritirata e modesta; e un' aura placida esce da quel volto che pare ripeta il tenero addio ch' egli diede a' suoi campi: salutare lezione a coloro che tutto disprezgiano fuori delle ricchezze, onde apprendano che la virtù vera può anche senza il soccorso dell' oro aprirsi strada a conseguire alti onori.

Il bello della pittorica composizione nei due affreschi descritti deriva da una grata di-

sposizione per cui l'occhio vi si trattiene con molto diletto, essendo il tutto ordinato con facilità, ed avendo ogni figura movimenti bellissimi nella sua naturalezza. Le masse dei chiari e delle ombre sono disposte con tanta accortezza che producono una mirabile unità nel complesso di più figure, eseguite in ogni parte con morbidezza, disegno, e diligenza. E questa pittorica unità in tali figure, che sembrano a primo aspetto divise l'una dall' altra, nasce principalmente dall' effetto morale di esse pitture, che riunisce le varie movenze dei dipinti soggetti con drammatica espressione; cosicchè, per lo scopo filosofico dell' arte, le varie espressioni degli affetti si ricongiungono nel punto morale che serve ad esse di centro comune. Di fatti gli eroi benemeriti che in relazione alle quattro nobilissime virtù qui pinse il Perugino, mentre per la egregia maniera con cui sono pennelleggiati dilettano l'occhio, parlano al cuore con una forza che si sente, ma non può esprimersi, essendo scuola eloquentissima di sublime moralità. E veramente può dirsi che bene a Pietro si convenga la bella sentenza di Plinio intorno al greco pittore Timante » *in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur* ». Chi guarda con occhio intelligente, e con cuore disposto alla virtù, i due affreschi descritti, deve confessare che il Vannucci *pingebat mores*; con tanta evidenza è da lui ritratto il morale di ciascun soggetto: ond'è che per lo esem-

pio dei dipinti eroi ci sentiamo sospinti ad amare le virtù da essi praticate, e ci par bella gloria l' essere com' essi e prudenti e giusti e forti e temperanti. Dopo tutto questo, venga il ch. Quatremere al Cambio di Perugia, e dinnanzi alla descritte pitture sostenga di ripetere le seguenti parole da lui scritte nella Vita di Raffaello = Il Perugino non conobbe l' arte di far parlare agli occhi gli affetti dell' animo = Dotto com' egli è, e fornito di buon gusto, non oserebbe al certo ripeterle: e apprenderebbe che il Perugino è tal pittore che non vuol essere giudicato da lontano, e così alla sfuggita. Su tale proposito è degno che qui si riporti il bel detto che spesso era sulle labbra del mio concittadino Annibale Mariotti: egli diceva, quasi per ischerzo, agli attoniti forestieri = chi vuole ben conoscere Pietro perugino, conviene che abbia l' incomodo di portarsi a visitarlo in sua casa. =

3. — *I Profeti e le Sibille* — *Nella destra parete della sala*. —

La religione è la madre e la nudrice delle arti; e queste tolsero sempre da lei, come da sorgente fecondissima, i più grandi soggetti che le condussero a sublime perfezione. La religione le fa nascere, e le va educando fanciulle; essa le alimenta adulte, e le invigorisce; essa, nella loro decadenza, ha forza di sostenerle, e le rinnuova altresì ri-

chiamandole al primiero vigore. Così la pittura per la religione rinacque in Italia, e si alimentò, e si mantiene, imperocchè le religiose idee scossero sempre vivamente la fantasia dei pittori: non è perciò maraviglia se negli altri tre affreschi di sacro têma nella perugina sala del Cambio, che restano a descriversi, Pietro s' innalzi sopra sè stesso. Ne sia prova quello che si ammira nella destra parete, distinto in due grandiosi gruppi rappresentanti le sibille ed i profeti. Descrivendo prima in complesso tale ammirabile dipintura, dirò che in un gruppo si veggono sei sibille, la Eritrèa, la Persica, la Cumana, la Libica, la Tiburtina, e la Delfica: stanno tutte in piedi in diverse attitudini; tiene ciascuna spiegato il suo foglio in cui è scritto un conveniente detto profetico rapporto al Redentore. Nell' altro gruppo sono, a figure parimente in piedi, e co' fogli spiegati, e con bene appropriate sentenze, i profeti Isaia, Daniello, David, Geremia, con Mosè e Salomone. E siccome tutti profetarono di Cristo per divino impulso, il saggio Artefice ciò volle esprimere pingendo in alto l' Eterno sulle nubi, con due angeli, ed alcuni cherubini che gli stanno all' intorno. Questa sacra istoria rende immortale il nostro Pietro che qui tenne uno stile assai grandioso nel composto, e condotto da sagace artifizio nell' aggruppare insieme tante belle attitudini in tante figure. Ed è ammirabile tale composizione per le movenze spontanee di esse figure, per lo

stile grave insieme ed elegante, per il bello naturale combinato felicemente coll' ideale nelle fisonomie, per le graziose acconciature delle teste femminili, per la verità del colorito, e pel sommo rilievo delle parti. Questi pregi meglio appariranno dalla particolare descrizione che di tali figure vengo a far brevemente.

Chi mira questo affresco crede di essere trasportato alle sacre sponde del Giordano, e direbbe di contemplar qui redivive le sibille ed i profeti, sopra i quali celeste luce spande dall' alto l' Eterno. Sta il fervido figlio d' Amos in aspetto gravemente austero: i suoi occhi sono scintillanti, e dall' aggrottato ciglio traluce la severità del comando di Dio: il labbro n' è dischiuso a metà, pronto a sciogliere la fatidica voce. Dipinto è Mosè in veneranda età senile: bipartita gli scende sul petto la gran barba, e par l' agiti il vento: tiene fisi gli occhi a terra, intento a sublimi pensieri: ha in fronte il doppio raggio che vi splendeva quando scese dal Sina. Il fiore soave della bellezza ride sul volto del giovinetto Daniele: dicesi che in questa figura Pietro ritrattasse il suo diletto allievo Raffaello, che stavasi allora sotto la sua istruzione: grato il discepolo ritrattò di poi più volte il maestro, e singolarmente nella Scuola d' Atene in compagnìa di sè medesimo, dove non volle dare al proprio ritratto tutta la venustà onde più risaltasse il maestro che gli è allato, e per modestia lo condusse anche con qualche ne-

gligenza. Coronato, e avvolto in manto di grandiose pieghe, è il Lirico ebreo: sta come rapito in Dio: gli occhi palesano l' entusiasmo che lo accende, in profetica attitudine. Bel contrapposto a questa è la figura del pietoso Geremia: nei lenti sguardi ha impressa una dolce mestizia, quella che traeva dalla sua cetra i teneri lamenti, dalle vergini di Sion ripetuti piangendo. Stupenda è la figura di Salomone, del migliore de' principi che nascesse sulla terra: è atteggiato con somma grazia e dignità: ampia ha la fronte, da cui traluce il suo vasto sapere: ha molta ilarità negli sguardi, e così incontra amicamente la sibilla Eritrea.

Questa è bellissima, ma ebbero pur l' altre delicata leggiadria dal pennello del Perugino. Presentasi l' Eritrea, detta Eròfila, a Salomone in atto così gentile che innamora chi la riguarda; freschissimo è il roseo colorito del suo volto: è sì trasparente il lino sottile ond' è coperta, che al di sotto se ne veggono le belle forme, e pare quel tenue velo si muova. A lei daccanto è la Persica, chiamata Sambeta: volge gli occhi con espressione di dolore, e china tiene sul sinistro omero la fronte velata: atto pieno di artistica filosofia, imperocchè avendo la Sambeta vaticinato l' universale diluvio, sta contemplando così atteggiata l' ultrice ira divina ch' ella predisse. Ma l' occhio si racconsola nel venustissimo sembiante della sibilla Cumana: in esso è raccolto lo stile più puro dell' arte, che lo

abbellì di amabili vezzi: ha gli occhi pieni di dolcezza, e li tiene immoti, quasi pensando a quella Vergine da cui profetò nascituro il Verbo divino. Cinta il crine di sacre bende, sta pur essa in atto profetante la Libica sibilla, di cui sull' aperto occhio splende una soave ingenuità. Ma le più pure e semplici grazie del suo colorito serbò Pietro alla Tiburtina: negli occhi ha una luce d' amabile vivacità: tinte d' un bel porporino sono le sue gote, e le labbra, e l' insieme di questa gentile figura ha un non so che di sovrumano. Ultima è la Delfica che predisse agli uomini la seconda vita, dopo l' orrore del sepolcro; e l' artefice bene espresse il carattere di tale profetessa, facendo che in grave atto di contemplazione china tenesse la fronte,

Iddio, che questi profeti ispira e queste sibille, si vede maestoso in alto sovra le nubi, e due leggiadri angioli l' adorano. Può dirsi che come Fidia sentì nella mente e nel cuore quel Giove che scolpì, così Pietro nel cuore e nella mente sentisse il vero Dio che qui dipinse; tanta n' è la sublime maestà; e fa d' uopo vederlo a farsene adeguata idea. Nell' aperta sua mano lieve riposa il globo che figura il mondo: erge alquanto la destra, e sembra così indicare il comando creatore: negli occhi ha benigna placidezza, propria del paterno amor suo: la spaziosa fronte ben mostra la sua infinita sapienza: e chiuso in una sfera di vivi raggi è veramente divino.

4. — *La Nascita di Cristo — In una delle due lunette della facciata principale dirimpetto alla porta della sala.* —

Questa Nascita è una delle migliori che abbia Pietro istoriate, ed è eseguita con gran facilità. Il campo n' è ricco e vago; pieno è il paesaggio di boschereccia amenità, e maestosa è l' architettura della capanna; tutta la composizione ha bella semplicità, e soave è lo stile.

Riposa ignudo sul terreno il divin pargoletto in atto vezzosissimo: le tenere sue membra sono dipinte con somma delicatezza ed innocenza di colorito: in tutte le sue parti ha finitezza squisita. La Vergine sta genuflessa innanzi a lui, e al volto e agli atti par viva: un bel manto ceruleo dagli omeri le scende alle piante: compone a pietosa preghiera le mani: leggiadra è l' acconciatura del biondo crine, parte del quale è stretto in vaghi nodi, e parte in doppia lista le cade sovra il seno: candida n' è la fronte, e gli occhi le si volgono lenti così amabilmente che rapisce. Contempla l' estatico sposo il nato fanciullo: tiene curvo a terra il destro ginocchio: e delle mani facendo al petto una croce, esprime la fede che lo conforta e la carità che lo accende. Supplichevoli adorano alcuni pastori il mistero ineffabile: due di essi stanno più d' appresso, e pregano con espressione di fervore: il terzo, contemplando, sembra piangere d' allegrezza, mentre un altro

più da lontano empie d'aura armoniosa l' agreste piva. In alto sono tre angeli che cantano esultanti: hanno forme gentilissime, succinte le vesti, fulgide l'ali, bionde le chiome: posano su luggiere nubi, atteggiati con grazia veramente angelica.

5. — *La Trasfigurazione* — *Nell' altra lunetta della facciata principale.* —

In questa sacra istoria tutto è veritá, espressione, e vita nelle figure. Il monte in regola di prospettiva è sì bene inteso in poco spazio, che per via d'ingressi alla cima si manifesta il gran giro che può avere nell'ampia discesa. In alto si leggono sopra il Redentore scritte a lettere d'oro le parole = hic est filius meus dilectus = e volle così il pittore denotare il momento più interessante dell' azione, quando il figlio di Dio si palesa nella sua maggior gloria agli attoniti discepoli.

Quasi al cielo spiccasse il volo, sollevasi da terra agilmente il Salvatore, premendo col piede una sottile nuvoletta: lo ricopre succinta veste, che leggermente ne ombreggia le membra, e così candida che sembra neve: in sua maestà manda all'intorno di sè lampi di luce: apre le braccia, così tutti invitando a sè con amore di padre. Tenendo in lui immoti gli sguardi, lo adorano genuflessi Mosè ed Elìa: vecchi venerandi, i quali hanno dipinto in volto il proprio carattere morale, e ben vedí

nell' uno il grave legislatore, nell' altro l' ardente e rapito profeta. Venendo agli apostoli, che contemplano l' alto mistero, l' attitudine di Pietro è di una espressione naturalissima: doveva egli esprimere il senso di quelle parole *bonum est nos hic esse*; e sì eloquente è l' atteggiamento in cui egli siede nel mezzo guardando il trasfigurato Maestro, che tutta palesa la sua tranquilla giocondità. A lui dappresso è Giovanni, la cui figura ha tanta evidenza di pittorica espressione da chiamarsi poetica: tutto in sè raccolto, egli riposando sul terreno lo preme con la destra di cui fa sostegno al fianco, ergendosi alquanto; alza la fronte maravigliato. e figge gli sguardi nel volto luminoso di Cristo, ma non potendo sostenerne il vivo splendore, oppone agli occhi la sinistra, e di quella si fa velo, con mirabile naturalezza. Bella varietà è nell' atteggiamento di Jacopo: egli è come compreso da timore, e il turbamento di lui quasi intento a fuggire è fatto palese da ogni suo moto: sta in atto di sorgere da terra, alza le mani, e sospeso sui piedi sembra che ora si spinga innanzi, ed ora si arresti, come chi sta irresoluto fra la sorpresa e il timore.

La Trasfigurazione fu anche têma di grandiosissimo quadro al pennello dell' Urbinate, e meritamente il Quatremere ne fa magnifica descrizione, mostrando com' egli ne arricchisse il concetto creando tutta la parte inferiore del quadro stesso: ma non lieve man-

canza del francese biografo si è quella di non aver dato neppure un cenno della Trasfigurazione dipinta dal Vannucci nel Cambio. Essa fu veduta da Raffaello: e non è una semplice reminiscenza dell' opera del maestro quella del discepolo, imperocchè la disposizione delle tre aeree figure nella parte superiore, e nella inferiore l' attitudine di chi fa ombra agli occhi con la mano per difenderli dalla luce, mostrano nel famoso quadro di Raffaello qualche cosa di più che una imitazione per lontana ricordanza: e però sembra che l' opera insigne di Pietro debba considerarsi come il tipo normale di quella dell' Urbinate.

Fu tale il sentimento di ammirazione e di gratitudine destatosi nell' animo de' perugini verso il Vannucci per questi affreschi della sala del Cambio, che vollero vi dipingesse sè stesso per averlo così, anche lontano, presente ai loro sguardi, e per tramandarne la memoria ai posteri più remoti. Vi dipinse Pietro il proprio ritratto, che si vede nella sinistra parete entro una cornice accomodata a foggia di specchio: e la copia di esso, per fedele disegno e nitido intaglio di due valenti artisti perugini, è in fronte di questo libro. Il Vannucci sta nell' aula da lui dipinta come il Genio del loco, creatore di quelle belle produzioni dell' arte: la sua vista sveglia in petto un sentimento di venerazione e di amore. Il ritratto è lavorato a tinte tizianesche, e vivissimo ivi è il Perugino: è coperto di bruna veste, ed in capo ha un rosso

berretto: il suo aspetto è alquanto austero, ma nella pienezza e floridezza della carne ha molta avvenenza: sulle sue labbra è un certo sorriso, che sembra esser quello con cui insegnar volesse ai veri dotti la maniera di accogliere gli stolti giudizii di censori ignoranti: mostra nel sembiante un animo coraggioso, ed un sagacissimo accorgimento: la sua tinta è quella d'un uomo fervido sì, ma moderato. Sotto il ritratto posero i grati concittadini ad onore di lui il distico seguente

Perdita si fuerat, pingendi hic retulit artem;
Si nusquam inventa est hactenus ipse dedit.

La Volta della sala è adorna di eleganti e capricciose grottesche, condotte dallo stesso pennello di Pietro, e che servirono di scuola in questo genere al giovine Raffaello. Con amenissima grazia, ed estro pittoresco, fra molti e variati scherzi di fogliami, satiretti, e sirene, sono in essa volta effigiate parecchie Figurette pennelleggiate sottilmente, e con leggiadri svolazzi, le quali in bel campo azzurro stellato rappresentano i Pianeti, con i loro carri tirati dai rispettivi animali, e che hanno nelle ruote i segni dello zodiaco: piacque allo stesso Raffaello di ricordarle in massima parte nel palazzo Vaticano. Così il cielo serve di volta che degnamente ricopre gl'immortali affreschi nella sala dipinti: e tale è la finitezza del lavoro di quelle bellissime figurette rappresentanti Venere, Diana,

ed altre mitologiche divinità, che possono dirsi gentili miniature.

La porta della descritta sala ha belle imposte intagliate che l'adornano al di fuori, ed anche nella interna parte sono assai bene lavorate a tarsio di grottesche, e d'intaglio pregevolissimo sono pure i grandi seggi che in essa sala si ammirano: tali grottesche a tarsio ed a basso rilievo possono credersi con tutta probabilità condotte su i disegni che appositamente ne fece lo stesso Vannucci, onde tutto corrispondesse alla magnificenza del suo pittorico lavoro. L'artefice che in legno le condusse fu Antonio di Mercatello, eccellente in questi lavori, e che a buon diritto ebbe cura d'inserirvi replicatamente il suo nome anch'esso in tarsio, leggendosi verso la metà delle due imposte = M. Antonius de Mercatello = e nel destro sportello superiore = Opus Antonii a Mercatello Massae A. MDI=

Contigua alla descritta sala è la Cappella dello stesso nobile collegio del Cambio, ricca di pitture pregiatissime. Varie sono le opinioni intorno agli artefici che vi lavorarono, ed il Mariotti su ciò sospende il suo giudizio; è incerto se vi siano lavori di mano di Pietro, sebbene l'Orsini creda sue le due sibille Eritrea e Libica, con quei graziosi fanciulli; alcuni dicono avere in essa cappella operato i più valenti discepoli di lui; ma si può con ogni sicurezza stabilire che il lavoro della medesima è per la maggior parte del pittore *Giannicola Manni* compatriotto del Vannuc-

ci, è cittadino perugino, ed uno de' migliori allievi della sua scuola, come si dimostrerà con sicure prove nell' Appendice degli allievi stessi in quell'articolo che il sullodato *Manni* riguarda.

Di queste pitture, sì della sala, che della contigua cappella, fu per le provvide cure dei nobili Giurati del suddetto collegio assicurata la conservazione col mezzo della perita mano del prof. Carattoli, il quale con innocua industriosa maniera, dal cav. Camuccini lodatissima, ne fermò in più luoghi l' intonaco, facendovi in parte riapparire la nativa lucidezza del colorito.

XXV.

Tavola nella chiesa di s. Agostino in Perugia.

Fu questa dipinta da Pietro nell' epoca del grandioso suo stile, ond' essere allocata nella cappella della perugina nobile famiglia dei Capra; e nella predella che già vedevasi annessa alla medesima è notato l' anno MD. Non più esiste a' dì nostri tale cappella nella suddetta chiesa, essendosi questa con altro ordine e restauri rinnovellata; ma la pregevolissima tavola del Perugino si ammira tuttora accuratamente conservata sopra la porta della sacristia di essa chiesa. Vi è rappresentata la Vergine sedente con dignità sulle nubi, che tiene sovra le ginocchia il divin figlio: ai lati le stanno genuflessi s. Bernardino da Siena e s. Tommaso da Villanova: e più sotto, pur genuflessi, i santi Girolamo e Sebastiano, figure eccellenti. In essi è da notarsi la varia ed eloquente espressione dell' affetto da cui sono compresi; s. Girolamo volge in

alto gli occhi alla Vergine con tanta pietà che tutta mostra la devota contrizione di supplice penitente ; s. Sebastiano , giunte in umile atto le mani , contempla pur egli la celeste regina , ma da quell' atto spira soave commozione nella preghiera , ed un ardentissimo amore .

XXVI.

Pietro copre una carica nella perugina magistratura , eletto uno dei dieci Priori della medesima.

Abbiamo finora veduto il Vannucci nella pienezza dell' artistica sua gloria : ora lo vediamo con piacere onorato in altra guisa , e non meno luminosa , trattandosi di quella gloria con cui la patria dà compenso al merito di un illustre cittadino . Le sue opere anteriori al suo viaggio a Roma ove chiamollo il quarto Sisto , e più le pitture della Sistina , gli aveano già acquistata celebrità ; e col crescere di questa per gli affreschi del Cambio , si erano del pari aumentate verso di lui la stima e la gratitudine de' suoi concittadini : dovea dunque Perugia dargli una pubblica prova di venerazione e di benevolenza . Era già il nostro Artefice da molto tempo ascritto alla perugina cittadinanza , e segnato per distinto merito nel collegiale Albo dei perugini pittori : ma nell' anno 1501 (*Annal. fol.* 51) fu chiamato con particolare onoranza a sedere fra i magistrati della patria , onde come l' avea col suo pennello abbellita la giovasse altresì ne' pubblici affari del suo utile consiglio . Venne perciò eletto a coprire la carica di uno dei dieci Priori della magistratura , decemvirato nobilissimo di cui facevano parte i più cospicui cittadini , e che mantenendo inviola-

ta l'osservanza dell' aureo Statuto delle patrie leggi, provvedeva con savio governo alla pubblica felicità: e nei due primi mesi dell' anno suddetto entrò Pietro all' esercizio dell' onorevole carica che gli venne affidata. Mi duole che nelle pagine della patria storia non s' incontri in tale anno qualche avvenimento in cui egli avesse parte come uno dei decemviri: e però mi è forza tacere intorno a quelle prove di sagacità ed esperienza ch' egli avrà date nel disimpegno della propria carica. Ma non tacerò che assai lodevole è per parte di Perugia la deliberata elezione del Vannucci a pubblico rappresentante nel governo, e che un sì nobile esempio si vorrebbe più sempre, a premio del sapere, ai dì nostri in Italia imitato; imperocchè le arti del bello sono di pubblico onore meritevoli assai; e ciò insegnarono gli antichi Elleni provvidamente, quando il collegio degli Amfizioni decretò straordinarii onori e solenni ringraziamenti al gran dipintore Polignoto dichiarato cittadino di tutta la Grecia.

XXVII

Il Presepe, affresco nella cappella della chiesa de' Minori osservanti, al Monte in Perugia.

Da un Ercolani di Panicale si crede ordinato a Pietro l' affresco dipinto in questa cappella situata a mano sinistra del chiostro esteriore del convento del Monte, vedendosi in essa scolpito lo stemma della nominata famiglia: ed è assai probabile che tale lavoro fosse eseguito nel sovra citato anno 1501. È opera simile alla Nascita dipinta nel Cambio, e già descritta; ma di uno stile anche più grandioso, e di un merito artistico superiore

per esecuzione perfetta. È necessaria una mano benefica che soccorra all' egregio Dipinto offeso in molte parti dalle ingiurie del tempo: si conserva però tuttora la graziosa faccia di quell' amabile Vergine, e del divin pargoletto splende tuttora nella venustà nativa del suo colorito l' ignudo corpicciuolo bellissimo.

XXVIII.

Tavola nella suddetta chiesa del Monte,

Apparisce da pubblico istrumento (*) che sotto il dì 10 settembre dell' anno 1502 venne stipolato un contratto dal nostro Pittore con frate Bonaventura di ser Pietro, guardiano nel convento dei minori osservanti, in virtù del quale, al prezzo di centoventi fiorini, dovesse egli dipingere da ambedue le parti una tavola da collocarsi nell' ara maggiore della chiesa: e, compiuto il lavoro, vi fu collocata, e sempre vi rimase, finchè negli anni del francese impero fu anch' essa trasportata in Roma. Ripristinatosi il pontificio governo, venne da que' Religiosi con lodevole cura ricuperata la tavola, e riposta al suo luogo: ma qualche anno dopo, demolito l' altare, si pose nella parete di un muro isolato nel mezzo della chiesa, in modo che visibile si rende nell' una e nell' altra parte, e con diligenza viene custodita. Da ambedue le facciate è dipinta a tempera, e perciò di raro lavoro. Una serve di fondo ad un bel crocefisso di rilievo, ond' è che

(*) Rog. Jacobi Christofori Jacobi, Protocol. 1502. f. 797. —

Pietro vi dipinse in alto due angeli che raccolgono il divin sangue stillante dalle trafitte mani, e al di sotto la Vergine in piedi da un lato e s. Giovanni dall'altro, in varia ed assai espressiva attitudine di dolore: imperocchè la Vergine mestissima sta immobile per la intensità dell' interno cordoglio, e giù cadere lasciando intrecciate le mani in pieno abbandono tiene gli occhi fissi verso terra, e gli ha pregni di lagrime senza versarne pur una: il discepolo, di aggraziato sembiante, alza gli occhi al volto del Redentore con dogliosa espressione, e intreccia anch' egli le mani ma premendole con più forza l' una entro l' altra, e così dimostra un dolore più vivo ma meno concentrato di quello della Vergine; difatti, mentr' ella non può versar lacrime, egli piange affettuosamente. Poco al disotto è da un lato genuflessa a piedi di Cristo la Maddalena; dall' altro è pur genuflesso s. Francesco di Asisi, parergo sconvenientissimo per enorme anacronismo, ma non deve di questo incolparsi il Vannucci che avrà pur troppo dovuto cedere al volere di quel buon frate Bonaventura, a cui parea bello e convenientemente locato il suo Francesco di Asisi fra le pie donne sulle cime del calvario. Ha la Maddalena sembiante bellissimo, colorito con lo stile il più puro dell' arte; e il dolore ch' ella esprime è veramente tenero come quello di amata donna cui rapito abbia morte l' amante suo. Nell' altra facciata del-

la tavola con diligentissimo lavoro dipinse Pietro in alto la Vergine assunta e coronata da Cristo; nella parte inferiore gli apostoli in piedi, a due schiere, stanno in varie e bene espressive attitudini intenti alla trionfale coronazione. La tavola in molti luoghi è danneggiata: tuttora però si conservano le teste bellissime degli apostoli, le quali nel loro carattere hanno un merito singolare. Nella superior parte, benchè alquanto dal tempo offesa, si conosce qual essere dovea la bellezza della Vergine, che innanzi al figlio sta in atto di ricevere dalle sue mani la corona del cielo: e, premendo le proprie mani intrecciate al petto, china il capo a cingerlo del diadema con la dolcezza d' un atto così umile che la diresti la stessa umiltà. Quattro angioletti si mirano in aria, due per lato, sospesi a volo, pieni di quella grazia che sempre solea dare ad essi il Perugino; e con poetica fantasia sono rappresentati tenenti in mano un lungo festone di fiori in segno di esultanza per la coronazione della loro regina.

XXIX.

Disegni del Coro nella chiesa di s. Agostino in Perugia.

Le diligenti ricerche fatte dall' erudito Mariotti nell' archivio del convento degli agostiniani hanno fornito interessanti notizie intorno ai pregevoli lavori d' intaglio in noce nei seggi del coro della suddetta chiesa, parte a basso rilievo con arabeschi, e parte ad intarsio: notizie che rendono tali lavori veramente preziosi, perchè eseguiti dal famoso intagliatore e poi architetto fiorentino Baccio

d' Angelo sui disegni fatti appositamente dal nostro Vannucci. Narra dunque il Mariotti che Pietro amicissimo di Baccio lo propose con tutto l' impegno agli agostiniani per i lavori del coro: ed essi per le sue raccomandazioni promisero di accettarlo con patto che dovesse obbligarsi a presentare un saggio della sua abilità lavorando due seggi di diverso disegno. Nel dì 27 marzo 1501 ne fu rogato istrumento, e furono sborsati a Baccio cinquanta ducati d'oro larghi, tanto per la esecuzione dell' opera, quanto per la restituzione del danaro in caso opposto, e se ne dichiarò per lui mallevadore il Vannucci. I seggi di prova furono da Baccio presentati nel mese di giugno dell' anno stesso, e piacquero, e nel dì primo di ottobre del seguente anno 1502 si fermò il contratto fra lui ed il priore del convento p. Taddeo d'Angelo da Perugia maestro in teologia: e si stabilì che Baccio, secondo i già presentati modelli, avrebbe compiuto il lavoro in un anno, e che per intiero pagamento dell' opera si sarebbero a lui dati 1120 fiorini: nè Pietro, che ben conosceva la perizia ed integrità dell' amico suo, si ricusò di farsene a Baccio per la seconda volta mallevadore. Sì per la storia dell' arte, sì per la biografia del Vannucci, hanno in sè molto pregio siffatte notizie; ma quello che più rileva è il sapere che il disegno dei lavori di questo coro si fece a Baccio da Pietro, con singolare dimostrazione di affetto; e tale opera si rende assai rara per il con-

corso di due artefici così celebrati. Che poi il disegno fatto ne fosse veramente da Pietro, non è da porsi in dubbio in verun modo: imperocchè il Mariotti riferisce le parole medesime di uno dei capitoli della scritta sotto il suddetto dì 1 ottobre del 1502, dove si legge = per lo quale m. Baccio, e a sua petizione e comandamento, m. Pietro di Cristoforo Vannucci dipintore da Castel della Pieve, cittadino perugino, gli fa la mostra = e ben prova che con questo vocabolo *mostra* altro intendere non si volesse che il disegno e il modello del lavoro. Dalle surriferite parole si deduce altresì che quei Religiosi vollero il coro eseguito sul disegno del Perugino, e però Baccio ne fece richiesta a Pietro, riserbandosi l'obbligo di ricevere a proprio conto il disegno. Ponendo mente all' amicizia che passava fra i due artefici, non è improbabile il credere che Pietro gratuitamente lavorasse a Baccio il richiesto disegno, pago della singolare dimostrazione di stima fattagli dai Religiosi nel volere che suoi fossero assolutamente que' disegni, e dallo stesso Baccio nel richiedergli, il quale peritissimo com' egli era dichiaravasi così onorato da un lavoro che doveva eseguirsi sul disegno dell' illustre suo amico. Questi seggi hanno pure un altro insigne pregio, potendosi credere che ne fossero di scuola a Raffaello i bei disegni fatti da Pietro suo maestro, e che da essi acquistasse l'Urbinate molti lumi per la esecuzione di

quelli ch' egli poi fece in Roma nel coro bellissimo di s. Pietro.

In questo medesimo anno 1502 venne dagli stessi agostiniani commesso al nostro pittore il lavoro d' una doppia tavola per l'ara maggiore della chiesa: ma essendosi, per le ragioni che si addurranno a suo luogo, differito per molti anni siffatto lavoro, ne parlerò estesamente nell' epoca a cui appartiene secondo l' ordine cronologico che serve di sicura guida al presente istorico commentario.

XXX.

Tavola della Resurrezione, già esistente nella chiesa di s. Francesco dei Minori conventuali di Perugia,

L' epoca in cui questa tavola fu dipinta può con ogni verisimiglianza stabilirsi nel sovracitato anno 1502: e tale opinione viene avvalorata da una particolarità nel lavoro di essa la quale richiede, secondo la divulgata tradizione, tuttora presente Raffaello in Perugia sotto la direzione del suo maestro. Venendo a farne la descrizione, m' é d' uopo desumerla dall' Orsini, il quale potè fortunatamente vedere ed ammirare la tavola celebratissima. Essa ricorda un altro furto dell' avida mano degli stranieri, essendo stata in tempo della francese repubblica tradotta a Parigi: tornata poi di Francia, fu dai possessori venduta per ragguardevole somma al Governo: ed ora sta in Roma nel Vaticano, scuola del vero bello agli artisti, ed obbietto d' alta ammirazione ai nazionali ed agli stranieri.

La sacra Istoria si finge sull' alba: l' aria e l' orizzonte imitano il vero: il paesaggio è tinto dolcemente di lieve oscurità. Il risorgente Salvatore si leva in aria in tale atto che

ben palesa la sua divinità: bellissimo n' è il sembiante, ne ha vita il colore, n' è la carne di mirabile freschezza, e gentilissime sono le membra sue: egli posa leggermente i piedi sovr' una nuvoletta, e ferma la persona sopra la destra gamba con molta grazia: la sua mano diritta ergesi in atto di benedire, mentre la sinistra si porta col braccio disteso sovra del corpo per sostenere una lieve insegna di candido colore attraversata da una rossa croce. In alto ai lati del Redentore si ammirano due leggiadri angioli, che posano anch' essi un piede su quelle nuvolette, e in atto riverente festeggiano il divino risorgimento: hanno maniera naturale di assai morbido colorito. Nella parte inferiore, sulla linea del piano, si veggono due soldati che dormono: serrati nelle braccia e nelle gambe si atteggiano al sonno con tanta naturalezza che gli diresti dormienti veracemente. In mezzo ad essi, alquanto indietro, è l' arca del sepolcro sopra del quale ne sta rivolto il coperchio. Dietro la tomba, sulla linea di altro piano in distanza, onde apparisca più grandioso il luogo della istoria, sono posti altri due soldati in modo ch' essi con bella armonia diminuiscono all' occhio dei riguardanti. L' uno che siede sovra un sasso dorme anch' egli, e tiene l' asta appoggiata alla spalla: l' altro, con giudiziosa varietà di movenza, è in piedi già desto dal sonno, volgendo attonito la smorta faccia verso l' arca, e fugge atterrito.

Si crede che in questa tavola Pietro e Raffaello si ritrattassero scambievolmente: e ciò avrebber fatto nelle due ultime figure descritte. Il maestro avrebbe ritratto il discepolo in quel soldato che dorme sulla dritta del sepolcro, in cui si riconosce il profilo del giovine Raffaello che d' un rosso berretto ha coperti i capelli: dal discepolo ritratto si sarebbe il maestro nell' altro soldato che sta in atto di fuggire per lo spavento, ed in lui ben si ravvisano le sembianze di Pietro con quegli stessi delineamenti con cui fu dipinto da Raffaello alcuni anni dopo nella Scuola d'Atene in Vaticano. Se ciò è vero, essendo necessaria la presenza dell' Urbinate in Perugia mentre il maestro suo dipingea questa tavola, l' epoca a cui essa si riferì potrà credersi con miglior ragione stabilita nel suddetto anno 1502.

XXXI.

Altre pitture di Pietro in Perugia: e suo ritorno a Firenze.

Nella esaltazione alla suprema cattedra apostolica del pontefice Giulio secondo, fu il nostro pittore nell' anno 1503 occupato in altri lavori in Perugia, che gli vennero dal magistrato ordinati come rilevasi da autentico documento. (*) Facilmente potrà chi legge congetturare che in così splendida occasione si ordinassero ad un pittore di tanto merito grandiosissimi lavori: ma quale non sarà la sua sorpresa leggendo in queste pagine che il magistrato commise al Vannucci la pittura delle Armi del nuovo pontefice nelle pareti del pa-

(*) Ex Lib. Archiv. Camerae Ap. Perus. sig. VII. sub anno 1503. fol. 29.

lazzo de' Priori, e alle cinque porte della città ? Certamente a' dì nostri sdegnerebbero d' impiegarsi in tali opere anche i più oscuri pittori: ma in que' felici antichi tempi non regnavano (com' anche avverte il Mariotti) ne' professori delle belle arti questi superbi fastidj: e se, per tacere di molti altri rinomati pittori, lo stesso Pierino del Vaga, tenuto da Raffaello in molta estimazione, e competitore di Tiziano, non isdegnò per testimonianza del Vasari di abbassarsi a dipingere stemmi, e pennoni di trombe, e bandiere, occupandosi anche dei più piccoli lavori; non farà maraviglia che scendesse fino alle Armi di Giulio da pingersi nelle pareti, ed alle porte della città, la mano stessa di quel Vannucci che dipinse nella Sistina, e diè vita alle sublimi creazioni del suo genio nella sala del Cambio. Cagione però di ben giusta maraviglia sarà a tutti quelli che studiano e conoscono l' uman cuore, il vedere nei veri sapienti riunita sempre a gran merito grande umiltà: utile lezione a chi riputandosi sommo nell' oscura sua mediocrità non d' altro pasce il suo cuore che di presunzione ed orgoglio.

Ma la memoria di quella Firenze, dove Pietro avea dato già prima belle prove del suo valore, e nella quale avea contratto relazione di amicizia con molti degli artisti più rinomati, si faceva in lui sentir vivamente, e lo stimolava a fare ad essa ritorno: difatti in questo stesso anno 1503, sospeso ogni altro

lavoro in Perugia, si diresse verso quella fiorente città che con tanto amore lo accolse la prima volta uscito dalla scuola del Bonfigli. Fu il Vannucci in Firenze occupato ne' lavori dell' arte sua da questo anno fino al 1512, in cui egli fece stabile ritorno a Perugia, per eseguire in essa altre opere, e nei luoghi circonvicini, finchè non giunse il tempo in cui egli compì la carriera della gloriosa sua vita: ma questa sua dimora in Firenze non deve supporsi negli anni suddetti continuata, essendo anzi stata da lui interrotta sovente, recandosi da Firenze a Perugia, e passando ai luoghi del suo circondario, per la esecuzione di quei lavori che gli venivano ordinati; e lo vedremo dipingere in Città della Pieve sua patria, in Panicale, e in Montone, tornando poi a Firenze compiute le commesse pitture. E questo si deve avvertire da chi legge, onde non sembri alterato quell' ordine cronologico che si è tenuto per dare la possibile unità al presente lavoro, trattandosi di epoche lontane, e di locali notizie non bene determinate.

XXXII.
L'Adorazione dei Magi in Città della Pieve.

Prova innegabile di ciò che si avvertì poco sopra, è questo bellissimo Affresco (dal Vannucci segnato con la data dell' anno 1504) che può stare al confronto con le stesse pitture del Cambio; tanta è l' ampiezza dell' opera, e la grandiosità dello stile, e il numero delle figure che ne formano la mirabile composizione. Dopo aver dimorato in Firenze per tutto l' anno 1503, erasi dunque

Pietro portato in Perugia sul principio del seguente anno ; o perchè , ricevuta in Firenze l' ordinazione di tale opera , vi si recasse per poi trasferirsi a Città della Pieve ad eseguirla ; o perchè richiamato da altri suoi interessi ne ricevesse allora ordinazione dai suoi compatriotti che colsero l' opportunità di quel suo ritornare. L' affresco fu condotto a compimento prima che cadesse l' anno 1504, avendovi lo stesso pittore apposta questa data ; e con tutta certezza si rileva tale epoca, con le condizioni del contratto , da due preziosi autografi di Pietro , ultimamente scoperti dal suo concittadino Giuseppe Bolletti , e pubblicati con erudite illustrazioni dal ch. prof. Giambattista Vermiglioli , i quali autografi ora si riproducono. (*V. Appendice docum. N.* 2.)

Lo zelo da cui è animato il Bolletti a promuovere la gloria di Città della Pieve sua patria erasi già fatto palese fin dall' anno 1830 in cui egli ne fece di pubblico diritto con le stampe la Storia municipale : ma nel febbrajo del 1835 egli si rese assai benemerito anche di Perugia per la fortunata scoperta degli autografi sunnominati . L' affresco di Pietro , che si conserva nell' oratorio di s. M. de' Bianchi in Città della Pieve , avea sofferto alcun danno , e per negligenza negli andati tempi , e per la località non molto favorevole alla sua conservazione : conveniva togliere una umidità che si rendeva ogni dì più perniciosa al pittorico lavoro , ed isgombrarlo da un terrapieno che occupava l' opposta parete . Solle-

cita cura di ciò prese il Bolletti, e ne fu premiato il suo zelo; imperocchè nel muoversi di quelle macerie, egli rinvenne quattro fittili vasi, di ordinaria fabbrica, ne' quali forse furono dal Vannucci stemperate le tinte che servirono a pingere quella sacra istoria; ed un tubo di latta, della lunghezza di quattro pollici sopra due del suo diametro, entro il quale si racchiudevano i due autografi che possono considerarsi come il solenne contratto di essa pittura. Que' vasi, e quegli autografi, così diligentemente nascosti, ben mostrano che gran cura si ebbe di perpetuare così la memoria di quell' ampio lavoro, serbandone insieme con istorici documenti la genuina provenienza dalla mano del pittore celebratissimo, ad onore di lui e della patria. Dal primo autografo, in data del dì 20 di febbrajo 1504 da Perugia, e diretto al Sindaco dei Disciplinati di Castello della Pieve, rileviamo, che da que' fratelli dell' oratorio di s. M. de Bianchi erasi fatto invito a Pietro (che dicesi fosse anche ascritto al pio sodalizio di quell' oratorio) affinchè si portasse ad ornarlo coll' opera del suo pennello, imperocchè il pittore rispondendo palesa il prezzo che sarebbe stato necessario, fissandolo alla somma di fiorini duecento; ma siccome, con raro esempio di generoso disinteresse che si vorrebbe da tutti imitato, univa all' amore dell' arte sua quello della patria, aggiunge che essendo paesano si chiamava soddisfatto di soli cento fiorini, con

patto di averne subito venticinque, ritirando il residuo in tre anni a fiorini venticinque per ogni rata: e termina nominando una *poliza* che fin qui non si conosce, ma che dovea essere una pubblica carta di contratto da stipolarsi sulle riferite condizioni, e che forse non ebbe luogo, bastando ai suoi compatriotti la onorata parola di Pietro che sottoscrivendosi di sua mano venne a sanzionare il contratto. Il secondo autografo, in data del dì 1. di marzo dell' anno stesso, è novella prova della generosità del Vannucci. Rispondendo il sindaco alla prima sua lettera, aveagli proposto la diminuzione di altri venticinque fiorini ai cento stabiliti; e veramente non sembra lodevole per parte di quel sindaco questo esigere troppo dall' altrui disinteresse. Nulla di meno il generoso pittore acconsente alla diminuzione, fissa la poliza da farsi per la somma di soli fiorini settantacinque, corrispondenti all' incirca a 150 de' nostri scudi, e promette prontissima la sua partenza; che difatti prontamente seguì, e fu da lui nell' anno stesso compiuta quell' opera maravigliosa.

Ma il sodalizio di s. M. de' Bianchi, scorsi già due anni dal compimento del lavoro, restavagli debitore di fiorini venticinque in saldo dell' opera: e ciò apparisce da un istrumento, sotto il dì 29. di marzo del 1507, che porta un nuovo contratto fra il Vannucci e Magdalo di Cristoforo Mazzetti sindaco di quel sodalizio (che forse fu la stessa persona con cui nel 1504 contrattò Pietro per

lettera il lavoro) in virtù del quale contratto i fratelli Disciplinati gli cedevano , per la valuta dei 25 fiorini di saldo rimanenti , in proprietà una casa posta in città della Pieve *in terziero Burgi intus :* casipola appena degna di osservazione , se il suo valore dovesse dal prezzo argomentarsi , ma valore immenso essa prende da chi ne fu il proprietario ; e forse , per le diligenti investigazioni del sullodato Bolletti , o di altri in appresso , si avrà un giorno certa notizia di quel *terziero Burgi intus* , uno dei tre in cui allora dividevasi Castel della Pieve , e potrà addivenir facile lo scoprire qual fosse la casa ceduta in quella contrada al Vannucci . Un' altra se ne addita in Città della Pieve (in altra contrada detta del *Casalino* e perciò diversa da quella ov' era la casa cedutagli in proprietà) posta dicontro allo stesso oratorio di s. M. de' Bianchi , casa che per costante tradizione si vuole da Pietro abitata , e che con assai lodevole diligenza si conserva tuttora nell' antico stato dagli amorevoli suoi compatriotti : anch' essa è povera casuccia ; ma pregio grandissimo ha sempre ogni più picciolo oggetto che a celebrati uomini appartenne . Dopo tali istoriche notizie , vengo a descrivere il mirabile affresco nel sunnominato oratorio .

L' Adorazione dei Magi è qui trattata di grande maniera , e lo spazioso intonaco è da numerose figure occupato , le quali sono ben trenta al dinnanzi , e tutte con diligentissimo studio pennelleggiate , e vestite con dignitoso

stile di assai belli panneggiamenti. Nel mezzo è seduta la Vergine che ha in grembo il divin pargoletto: tale è la venustà e delicatezza del sembiante di lei, che bellissimo è da reputarsi sopra ogni altro ch' egli dipingendo N. D. eseguisse: e bene alla leggiadria del materno volto quella si accorda delle sembianze tutte celesti del figlio. Il corteggio dei Magi è diviso in due grandi gruppi, che lasciano libere all' occhio dei riguardanti le principali figure della sacra istoria, con l' agreste abituro: l' attitudine dei re che adorano il divino infante è quale può ispirarsi degnamente dal religioso argomento: gli affetti del loro cuore vengono ad essi sul volto: essi sono vive e parlanti figure: tutto è ben composto ed ordinato nel loro corteggio, ed è dall' artista con raro pregio ben conservata in tutto la convenienza del costume. Collocati giudiziosamente all' indietro a destra della Vergine, perchè meno offendessero l' occhio di chi contempla il sacro dipinto, sono i due giumenti soliti a non iscompagnarsi giammai dalle rappresentazioni riguardanti il divin nascimento; e dicontro ad essi a sinistra apparisce con bizzarra episodica varietà un candido cagnuoletto che puntando in terra le gambe anteriori, e tutto vezzeggiante nel muoversi, sta latrando innanzi ai giumenti quasi avesse a sdegno che quivi si giacessero: episodio forse non troppo conveniente a sacro soggetto, ma perdonabile a pittorica fantasia, e introdotto con qualche verisimiglianza, ed espresso con tanta

naturalezza unita a bello artistico effetto, da rendere assai scusabile quel difetto di assoluta convenienza che potesse per avventura in esso rinvenirsi. Dall'aperto fondo della capanna si scorgono molte e molte piccole figure distribuite a diverse distanze in gruppi diversi: sonovi pastori, e greggi pascolanti, e più da lungi si veggono uomini e cavalli discendere dalle colline: il paesaggio ha fresca amenità, e l'orizzonte si estende luminoso fin sopra l'altezza dei due terzi della istoriata parete.

Questo affresco, onde ha tanta gloria il Perugino, diè luogo ad una strana congettura, appunto per la singolare finitezza con cui fu condotto, volendosi che il nostro artefice debba con altri dividere l'onore di tale opera: e già chi legge comprende che, ostinandosi a ripetere il solito errore, alcuni veggono in questo lavoro unita alla mano di Pietro quella del suo discepolo Raffaello. E giunse tant' oltre l'audace manìa del congetturare, che non mancò chi volle far credere con vera impudenza essersi la descritta Istoria tutta dipinta da Raffaello: è sì strano però un tale paradosso (oggi singolarmente dopo i due scoperti autografi) che non può riceversi se non col meritato dispregio; e l'Orsini ben lo chiama errore grandissimo; e giustamente condanna l'altro non men grave errore di chi pretende aver qui Raffaello ritratto il maestro nel gruppo a destra, e così Pietro in quello a sinistra il discepolo, non riconoscendovi or-

ma alcuna benchè minima di tali sognati ritratti. Altri hanno almeno la cortesia di chiamarsi paghi del poco, e stanno contenti al chiedere che si convenga nella loro supposizione intorno a quella Vergine bellissima, e a quel vezzeggiante cagnuolino, ch' essi credono lavoro di Raffaello: e dicono ciò essere probabile sapendosi ch' egli nel 1504 da Urbino si ricondusse a Perugia. Ma qual peso può aver mai una debole supposizione, ed una opinione fondata sulla sola probabilità? Della bellezza di quella Vergine, perchè singolarissima, dovrà dunque senza evidente prova darsi il merito alla mano del discepolo, quasi che quella del celebre maestro atta non fosse a crearla e dipingerla? E perchè si vorrà (lo ripeterò francamente) per dar tutto al discepolo fare onta sì grave al maestro? Dovea dunque Pietro sentire il bisogno di avere al fianco il suo allievo ogni volta che diè vita ai suoi capo-lavori dell' arte? Lo sentiva egli forse così umiliante bisogno quando col pennello animava la stupenda tavola dell' Ascensione in quell' anno stesso in cui Raffaello giovinetto era ricevuto alla sua scuola? Si lascino a chi ama sognare le ipotesi e le probabilità; chè la storia si appaga soltanto di ciò ch' è vero, stabilito su prove di tutta evidenza; e resti al Vannucci indivisa e intatta la gloria di aver dipinto l' insigne affresco da cui la prima e la seconda sua patria si tengono altamente onorate.

XXXIII,

Altri lavori di Pietro in Città della Pieve.

Avendo già descritta la più grande delle opere da lui fatte in patria, farò qui opportuna e breve menzione di altre opere minori ivi eseguite, benchè appartengano ad altre epoche, ed alcune incerte, di tempo. Nella chiesa cattedrale egli dipinse due tavole. Rappresentò in una la Vergine col divin figlio, e due angeli, e gli apostoli Pietro e Paolo; e sulle estreme parti i ss. Gervasio e Protasio, che tengono gli stendardi con le insegne della città; e vi è segnato l' anno 1513. Nell' altra il battesimo del Redentore: si veggono in mezzo le principali figure; da ambedue i lati angeli in piedi; il colorito ha forza e vivacità, secondo la miglior maniera delle sue opere. Nella cappella del palazzo vescovile è una tavola con la Vergine seduta in trono, che ha in grembo il divino pargoletto; le stanno ai lati s. Giov. battista, s. Gio. evangelista, s. Pietro martire, ed un altro apostolo: è notabile al di sopra del trono lo scherzoso episodio di due putti che in leggiadro atto sostengono due rossi cordoni insieme intrecciati. Un affresco egli operò nella parete dell' ara maggiore nella chiesa di s. Antonio abate, cui dipinse seduto in cattedra, avente alla destra s. Paolo primo eremita, e s. Mauro a sinistra.

XXXIV.

Pitture in Panicale.

Compiuta in Città della Pieve l' Adorazione dei magi nel 1504 (giacchè ad altre epoche di tempo appartengono gli altri lavori in patria, accennati nell' antecedente paragrafo per l' opportunità del luogo in cui furono

eseguiti) non fece ritorno il nostro Pittore a Firenze, ma portossi a dipingere nella vicina terra di Panicale un affresco, il quale porta la data dell'anno 1505, ch'egli segnò di sua mano nei pilastri dell'atrio che forma il campo della pittura.

Il soggetto della medesima è il martirio di s. Sebastiano: e il lavoro venne eseguito nella chiesa delle monache sotto il titolo di questo Santo. L'affresco occupa la parete della chiesa: con grandiosa maniera architettonica ideò il Vannucci un atrio spazioso, che è il luogo ove si rappresenta l'azione. In mezzo è il cristiano eroe che sostiene il martirio degli strali da cui viene colpito: lodatissima è questa figura per la perfezione dell'ignudo, e per la espressione conveniente del martirio ch'egli soffre, imperocchè dal suo volto traspare per la fiducia in Dio riposta la costante tranquillità d'invitto martire, non alterata dalle acerbe punture di que' dardi. Ma le figure degli arcieri, mirabilmente atteggiati nello esercizio del loro crudele ministerio, sono lavoro squisitissimo del pennello del Perugino, e tali da sembrare piuttosto vive che fatte a colori. Al di sopra egli dipinse l'Eterno con due angeli, a dimostrare che da Dio scendeva in petto del martire quella forza che lo serbava fermo e tranquillo in mezzo alle freccie dolorose. L'Orsini fa pur menzione di una N. D. dipinta da Pietro nella chiesa di s. Agostino nella stessa terra di Panicale.

Mentre egli però tanto onorava i panicalesi, non corrispondevano questi con la dovuta gratitudine, avendo differito per ben due anni di pagargli un residuo della somma convenuta per l' affresco del s. Sebastiano: e su tale proposito è assai curioso un aneddoto riferito dal Mariotti sulla autorità di documenti estratti dai pubblici archivii. Nell' anno 1507 era Pietro in Perugia, ed eravi pure nel mese di giugno dell' anno stesso un Andrea di Giovanni panicalese, venuto a bella posta onde pregare il Vannucci affinchè si compiacesse onorare la festività del Corpo del Signore, solita a solennizzarsi in Panicale, col fargli prestanza di alcuni drappelloni in seta da lui dipinti a figure, da portarsi in processione per le pubbliche vie. Sembra strana veramente la dimanda di quell' Andrea, che non doveva ignorare essere creditore l' ottimo Vannucci di un residuo della convenuta somma per l' affresco poco sopra descritto: il generoso pittore però non rifiutossi a tale richiesta, e solo volle con pubblica scrittura assicurarsi della fede di quel commissario dei panicalesi. Sotto il dì 2 del suddetto mese di giugno lo chiamò nella sala di udienza dell' Arte del Cambio; ed ivi Andrea dichiarò di ricevere *gratia et amore* da Pietro, chiamato in quell' Atto (*) coll' enfatico nome di *Ma-*

(*) Instrum. rogit. Bernardini ser Angeli Protoc. parv. ab anno 1503 ad tot. 1507 fol. 532 in Arch. pub. perus.

gistro Magistrorum artis picturae, quattordici dipinti drappelloni, promettendo restituirli dopo la solenne processione; e obbligandosi, nel caso di mancanza, di pagare al Vannucci la somma di undici fiorini, residuo del prezzo dell' affresco lavorato in Panicale; e questi pagati, non sarebbe stato altrimenti tenuto alla restituzione dei drappelloni. Il pittore volea così porre alla prova la onoratezza dei panicalesi, che avrebbero dovuto e per giustizia e per gratitudine restituirgli i dipinti stendardi ed insieme pagargli la tenue somma di cui gli erano ancora debitori: ma la cosa andò assai diversamente: imperocchè, ritenendosi con poca delicatezza quelle dipinte insegne, fecero che Pacifico di Vico loro sindaco a lui pagasse gli undici fiorini, dei quali ebbe da Pietro sotto il dì 1. di settembre di quell' anno stesso formale quietanza. (*) Di questo aneddoto, che ben mostra qual fosse la sua ingenuità e generosità, tornerò a far menzione in altro luogo per un fine di molta importanza nella biografia del Perugino.

XXXV.

Tavola in Montone, terra della diocesi di Città di Castello.

Il lavoro di questa tavola spetta all' anno 1507 che si leggeva segnato nella medesima: perciò convien dire che, condotto già a compimento nel 1505 il martirio di s. Sebastiano in Panicale, fosse l' illustre Artista chiamato nell' anno 1506 a dipingere in Mon-

(*) A rogito di Mariotto Calcina: Protoc. non chartulato circa dimid.

tone, e ch' egli cominciata allora la suddetta tavola la ultimasse nei primi mesi del 1507, e quindi si portasse in Perugia, dove in fatti si trovava nel giugno di questo anno, come apparisce dall' aneddoto surriferito.

L' Orsini che vide e descrisse la pittura di cui si parla, lavorata per la chiesa dei conventuali in Montone, dice che dapprima venne questa tavola collocata all' ara maggiore di essa chiesa, ma che a' suoi tempi si vedeva in un angolo della medesima, toltane la dipinta predella che conservavasi in altro luogo: essa ora più non esiste in Montone: nè, per diligenti ricerche da me fatte, ho potuto risapere le vicende a cui andò soggetta, nè dove ora si trovi. Ravvisò l' Orsini in quest' opera il gusto più squisito del suo autore: ed io ne farò, sulle tracce di lui, breve descrizione. Era nel mezzo sedente in maestoso trono la Vergine, di bellissimo e aggraziato sembiante, col divin figlio che pargoleggiavale in seno: a dritta s. Giovanni il battista stava verso lei rivolto con ardente desiderio, ed espressione di amore, in atto di annunziare il Verbo fatt' uomo in quel fanciulletto, che parea vivo, e di vera carne: a sinistra l' evangelista Giovanni era posto in attitudine di scrivere in un libro le parole udite dal precursore di Cristo. Accanto ad essi, vedevasi al destro lato il pontefice s. Gregorio, a sinistra s. Francesco di Asisi; episodiche figure, e quasi parerghi, che Pietro seppe giudiziosamente separare dal soggetto prin-

cipale del dipinto, ponendole in una azione che resta in esse soltanto: imperocchè s. Gregorio era in atto di essere ispirato dal divino Spirito; e nella sua mansuetudine dimostrava la propria umiltà il Penitente di Asisi. In alto erano quattro angioli genuflessi su leggiere nuvolette, in attitudine di profonda adorazione. Nel gradino del trono della Vergine si leggeva A.D. MDVII. Nella predella che adornava la tavola erano dipinte con somma grazia e finitezza di lavoro tre piccole istorie, la nascita di Maria, lo sposalizio, e l'assunzione della medesima.

XXXVI.

La Incoronazione della Vergine, tavola già esistente nella Terra di Fratta nel circondario di Perugia.

La chiesa di s. M. dei minori osservanti, edificata nella terra di Fratta nel 1486, era adorna di questo bellissimo dipinto del Vannucci, locato nell'ara maggiore della medesima, oggetto di ammirazione agli stranieri, e ricercato anche con offerta di cospicue somme onde acquistarlo. Nella incertezza dell'anno in cui venne eseguito, per le strane vicende a cui fu soggetto, può tale dipinto con tutta probabilità qui porsi in ordine di tempo dopo la descritta tavola di Montone. Di questa avea già Pietro negli ultimi mesi del 1507 condotto a fine il lavoro: e nel mese di giugno dell'anno stesso trovavasi egli in Perugia, siccome è certo da ciò che gli avvenne con gl'indiscreti panicalesi. Può dunque dirsi che allora egli ricevesse ordinazione dai minori osservanti di Fratta della tavola per la loro chiesa, e che da Perugia forse si portasse a quella Terra ad eseguirne il

lavoro, che perciò può credersi da lui ultimato verso la metà del seguente anno 1508; verso la fine del quale, tornato a Perugia, ne partì poi per ricondursi a Firenze. Non potrei far meglio conoscere la bellezza di questa tavola, che riportandone la descrizione ottenuta dalla cortese amicizia dell' egregio prof. can. Antonio Guerrini, il quale si era più volte deliziato nel contemplarla mentre essa era nella sua patria a formarne l'ornamento più bello. = Nella parte superiore del quadro l'Eterno assiso in trono vedevasi in atteggiamento di porre la corona sul capo della Vergine, genuflessa, con giunte mani, in vivissima espressione d' umile raccoglimento. Il divin Padre, coperto in parte d'amplo paludamento a pieghe ondeggianti di mirabile effetto, stava alquanto inchinato, con ambe le braccia distese per cingere del regal serto la fronte di Maria, in atto esprimente l' entusiasmo dell' amore. Farebbe d' uopo avere sott' occhio quella Vergine, nè forse potrebbe degnamente descriversi la suá rara bellezza. Ai lati delle due principali figure erano due angioli elegantissimi, inginocchiati sopra leggiere nubi, spiranti eterea venustà, e in divoto atteggiamento di ammirazione: tutto il gruppo era attorniato da teste di serafini: il campo della tavola era di una brillante serenità. Abbassando lo sguardo, scorgevasi indietro una ridente campagna con verdi arboscelli, e qualche fabbricato in lontananza.

Erano quivi collocati i dodici apostoli, in varie attitudini, compartiti in due gruppi: nel mezzo si vedea s. Francesco genuflesso: più in avanti, nella estremità da ambe le parti, vi erano stati posteriormente aggiunti s. Bonaventura ed altri santi dell' ordine, contemplanti il loro istitutore; opera d'inferiore ma non dispregevole pennello, e probabilmente di qualche discepolo del Perugino. Tutto l'insieme della composizione era di un effetto stupendo; ma nell' alto le primarie figure attiravano gli sguardi di tutti al primo ingresso nel tempio, tanta era la soavità di quell' insigne lavoro di Pietro. Questa tavola fu rapita alla mia patria dai Vandali tricolorati: tornò quindi a Roma con altri quadri, ma fu ivi venduta al prezzo di 500 scudi dal guardiano di que' minori osservanti per riparare il devastamento della chiesa e del chiostro. Attualmente la insigne tavola, separata la parte superiore, occupa il secondo posto nella galleria dei quadri in Roma. Rimase la predella, che formava la base del quadro, mirabilmente sottratta ai depredatori; imperocchè, essendo coperta da un muramento costituente un gradino dell' altare, era da tutti ignorata. Ma nel restauro di esso altare volle la malaugurata combinazione che tale predella si discoprisse, ridotta però in cattivo stato; e nulla di meno fu anche questa per avidità di danaro occultamente venduta, ed in fine ne addivenne possessore il francese pittore Vicar.

= Fin quì il Guerrini con zelo alquanto acerbo, ma giustamente, imperocchè non può nè deve tacere un buon cittadino quando si tratta di danni recati alla patria: e la terra di Fratta, priva dell' unico tesoro che possedeva, non lascerà mai di deplorarne, sebbene indarno, la perdita irreparabile.

XXXVII.

Pietro torna a Firenze: suoi lavori per i Monaci di Cestello: tavola da lui dipinta in Firenze per la cattedrale di Savona.

Reduce della terra di Fratta nel 1508, dopo breve dimora in Perugia fece il Vannucci ritorno a Firenze, da cui non partì per ricondursi in patria stabilmente se non nell' anno 1512. In questo tempo egli fu colà occupato in molti lavori, che non gli mancavano attesa la celebrità del suo nome: ed il Vasari fa menzione di alcune pitture ordinategli da que' monaci di Cestello, le quali possono opportunamente collocarsi fra gli anni 1508 e 1509. Egli vi dipinse una tavola, di cui era s. Bernardo il soggetto principale: e nel capitolo de' suddetti monaci (secondo lo stesso Vasari) fu pure da lui colorita altra tavola con Cristo crocifisso, la Vergine, e s. Giovanni, e i due santi Benedetto e Bernardo.

Ma nell' anno 1510 ricevette in Firenze ordinazione di un altro lavoro che con sommo impegno eseguito dalla maestra sua mano riuscì lodatissimo. Dal pontefice Giulio secondo era stato promosso sotto il dì 19. dicembre del 1509 alla sede episcopale della perugina chiesa monsignore Agostino Spinola, già segretario di quel pontefice, e protonota-

rio apostolico. Portatosi egli sul principio dell' anno seguente al governo della chiesa alle sue cure affidata, ed avendo già in animo di far dono alla cattedrale di Savona sua patria di una tavola dipinta da famoso artista, onde collocarla nella propria cappella della cattedrale sunnominata, determinò di darne l' incarico al celebre Perugino che allora dimorava in Firenze, e a cui ne fece onorevole ordinazione. Pietro corrispose con particolare diligenza ad un invito che tanto distingueva il suo merito sopra quello di ogni altro pittore; e fu eccellente il lavoro che da lui cominciato nello stesso anno 1510 può credersi già condotto a fine nei primi mesi dell' anno seguente, in cui da Firenze ov' egli lo eseguì potè con ogni facilità essere trasportato a Savona. L' Orsini richiese il cav. Carlo Giuseppe Ratti di notizie relative a tale pittura; e queste, qui riferite, potranno servire alla descrizione della medesima. La tavola savonese, assai bene conservata, ha di altezza palmi nove e due terzi, e cinque palmi più due terzi di larghezza, ed è semicircolare nella sua sommità. Rappresenta la Vergine che siede sopra una base, col divino suo figlio: ai lati le stanno in piedi gli apostoli Pietro e Paolo: rara è la bellezza dell' opera, ch' è di stile assai grandioso: piena è la Vergine di celeste maestà: semplice, ma vero, è il fanciullo: e tanta è la bellezza delle due figure degli apostoli, che così ne scriveva il Ratti all' Orsini = se ella gli vedesse, conver-

rebbe meco che le due medesime figure fatte già da Raffaello per s. Silvestro in Firenze, e lasciate da lui a terminarsi dal Frate, le quali ora stanno nel palazzo quirinale in Roma, sembrano fattura d' uno scolare del Perugino =.

XXXVIII.

Aneddoto singolare di Pietro in Firenze: egli giustamente disgustato ne parte, e fa ritorno a Perugia.

L' antico adagio, *figulus odit figulum*, è veramente la vergogna degli artisti, e il disonore delle arti: finchè vi saranno umane passioni, regno avran sulla terra l' invidia e l' orgoglio: e gli ottimi dovranno soffrire, per altrui vile gelosia di professione, il mordace dente della prima, e del secondo le derisioni umilianti. Non può dunque destar meraviglia ciò che avvenne a Pietro in Firenze, per quella sorte che d' ordinario si fa compagna degli uomini di merito sommo. Quel Vannucci a cui mancava il tempo di condurre tante pitture che gli venivano commesse, non solo da molte parti d' Italia, ma ancora d' oltremonti; quel Vannucci dalla cui scuola uscì un Raffaello, e da cui furono istruiti anche toscani pittori; che insieme col Ghirlandajo e col Granacci fu eletto in Firenze ad apprezzare una tavola di Mariotto Albertinelli; l' autore di tante opere insigni, onorato da potenti principi che in Francia ed in Ispagna con generose offerte lo chiamarono; era già pervenuto a tale altezza di merito che dovea suscitargli contro acerbi nemici, i quali si studiassero di offuscare malignamente la chiarezza del suo gran nome. In Firenze, dove nella sua prima dimora fu sommamente ama-

to e ricolmo d'onori, l'invidia si dichiarò sua aperta nemica nell' epoca del secondo soggiorno ch' egli vi fece, quando era già ricco di tanta artistica gloria: e fu la sola invidia che mosse i fiorentini pittori a dargli con basso vilipendio amari dispiaceri, non altra cagione che si vadano sognando i detrattori della sua fama. Imperocchè non altro che sogni riputare si debbono i motivi addotti dal Vasari, che si compiace dimostrarsi nemico del Perugino, ma che fu ben conosciuto dal Milizia il quale sentenziò essere le Vite da lui scritte *piene di gran superlativi sopra soggetti minimi*, ed io potrò aggiungere *piene di oltraggiosi diminutivi sopra soggetti grandissimi:* segno evidente di parzialità, e di poco amore alla verità, difetti degni di biasimo non solo in un *artista* ma anche in un oscuro *artegiano*. Però i saggi ed i buoni accoglieranno con un sorriso di compassione i suoi giudizii, quand' egli osa asserire di Pietro che *l'arte sua ridotta a maniera facea tutte le figure ad un modo, e ch' ei metteva sempre in opera le medesime cose*, credendo così giustificare gl' indegni modi con cui allora gli altri gelosi artefici lo trattarono; menzogna solenne, smentita abbastanza dalla stessa sempre variata bellezza che dagli intelligenti ammirasi in tutti i celebrati lavori suoi. Nè contro la sola invidia ebbe a lottare il Vannucci; chè suo nemico si dichiarò ancora l' orgoglio. Michelangelo Bonarroti, grande sì, ma superbo d'altri dispregiatore, cominciava a spiegare allo-

ra in Firenze la sublime forza del suo stile, del quale erano i fiorentini studiosissimi non solo ma devoti adoratori: e formata erasi una setta di suoi partigiani, i quali tutto vilipendevano che uscito non fosse dalla sua mano. Pietro, nel portarsi a Firenze per la seconda volta, assai desiderò di conoscere quell' uomo insigne, e giuntovi lo conobbe, e vedute alcune sue pitture strinse con esso amicizia: ma non andò guari che il Bonarroti da amico gli divenne nemico. E fu il solo suo connaturale orgoglio, il quale non sopportava alcun emulo di ugual rinomanza, che a ciò fare lo conducesse; quello stesso orgoglio per cui egli concepì molto sdegno anche verso il gran Leonardo da Vinci, che allontanatosi da lui e da Firenze andò in Francia; e ciò avvenne (dice il Milizia) *per le persecuzioni di Michelangelo che gli suscitò contro i motteggi di tutti i suoi allievi*. Però sembrano del pari aperte menzogne i motivi che della inimicizia del Bonarroti col Vannucci va divulgando il Vasari. Egli osa affermare che Pietro, viste l' opere di Michelangelo, e geloso del grido che a lui davano gli artisti suoi ammiratori, e vedendo scemare la riputazione del proprio merito, cercava offendere con mordaci parole i fautori del Bonarroti censurando le loro opere, e che per questo si meritò molti dispiaceri che coloro gli fecero. Ma il maestro di Raffaello era tale da non potersi ingelosire delle opere altrui, nè la sua indole benigna e generosa poteva scendere a

sì vili maniere di vendetta e di oltraggio. Chi sa quanto poca fede meriti un parziale biografo, e non affezionato a colui del quale descrive la vita, non dubiterà di riputare siccome una favola tutto quello che il Vasari, ed altri sulla sua autorità, si dilettano di narrare: che cioè giungesse tant' oltre il livore fra i due grandi uomini, fino ad ingiuriarsi di scambievoli parole, tacciando Michelangelo in pubblico di goffe le figure di Pietro, e questi di dure le sue: e che poi, non potendo Pietro comportare tanta infamia, chiamasse il suo avversario al magistrato degli Otto appellandosi alla loro giustizia. Se tale dissensione sia vera, nol so: per parte del Bonarroti, intollerante e superbo, potrebbe forse ciò credersi come vero; per parte del Vannucci, modesto sempre e di benigne maniere, non mai.

Sebbene gravemente oltraggiato, rimase in Firenze il Perugino: e questa deve aversi qual novella prova della sua bontà e mansuetudine; imperocchè ogni altro che stato non fosse di carattere sì pacifico e sofferente, avrebbe sul fatto abbandonato quel luogo ov' ebbe a sopportare ingiurie sì gravi. Egli però volle generosamente diportarsi, e tranquillo si restò tra i fautori del suo nemico: anzi non si ricusò di produrre in Firenze anche un'altra opera del suo pennello: ma se vinto egli aveva in qualche modo l'orgoglio del primo, restava l'invidia degli altri, che si fece in tale occasione più aspramente sentire contro di

lui. Volevano i frati dei Servi in Firenze porre all' ara maggiore della loro chiesa una doppia tavola che fosse opera di artefice famoso: non avendo potuto ottenerne il lavoro da Leonardo, lo affidarono al pittore Filippino; ma questi, dipinta ch' ebbe da una parte la metà della tavola (dovea da un lato esser volta verso il coro de' frati, dall' altro verso la chiesa) mancò per morte, lasciando il lavoro imperfetto. Ebbero que' Religiosi ricorso al Vannucci, che dando altra non dubbia prova di generosa modestia non isdegnò di condurre a compimento un' opera da altro pittore incominciata: in quella parte dove già Filippino avea dipinto Cristo che deponevasi dalla croce, Pietro dipinse al di sotto la Vergine svenuta per l' immenso dolore, ed altre figure: nell' altra rappresentò di propria invenzione la Vergine assunta al cielo. Ma l' invidia, preparata ad assalirlo con tutta la forza, non attendeva che lo scoprimento della dipinta tavola per dar mano alle armi le più crudeli: non ripeterò i maligni giudizj dati su questo lavoro, che vengono dal Vasari con tanta sua compiacenza riferiti, nè i villani motteggi, nè le satiriche poesie, delle quali dicesi che quell' Ottimo fosse fatto segno ingiustamente; imperocchè tali ingiurie, partendo soltanto da vile gelosia di professione, nulla provano contro la bontà dell' opera dal Vannucci eseguita, ma sono anzi (come sovente avviene) della bontà di quella indizio sicuro. A questo secondo insulto però stancossi la sofferenza di Pietro,

che stabilì di lasciare Firenze: poteva allora porsi in viaggio alla volta di Francia e di Spagna dov' era da que' monarchi invitato: ma volle ricondursi a Perugia, per confortare nell' amore de' proprii concittadini il travagliato animo suo, e per riposare tranquillo sui pittorici allori da lui colti nello stupendo lavoro della sala del Cambio. Tornò difatti nell' anno 1512 alla seconda sua patria, da cui non più dipartissi fino all' anno in cui chiuse la carriera gloriosa della sua vita: ed ora vengo a descrivere le altre opere che in essa, e nei luoghi del suo circondario, condotte vennero dal suo pennello infaticabile.

XXXIX,

Doppia Tavola nella chiesa di s. Agostino in Perugia, ed altri lavori,

È questa la tavola che fin dall' anno 1502 fu al nostro pittore ordinata, e della quale vengo ora a parlare estesamente nell' epoca a cui ne appartiene il lavoro, secondo l' ordine cronologico che mi sono prefisso. Avevano i pp. agostiniani stabilito di arricchire l' ara maggiore della loro chiesa di un vago ornato in legno, sì dalla parte rivolta al coro che da quella verso la chiesa, onde riporvi un quadro colorito da mano maestra, e composto di due dipinte tavole riunite in una isolata, da collocarsi sull' ara in mezzo a quel ricco ornamento. Nell' anno 1495 (in cui Pietro lasciò Roma portandosi a soggiornare in Perugia) contrattarono que' Religiosi con un Mattia di Tommaso da Reggio, valente artefice in legno, il bel lavoro dell' ornato ch' egli eseguì forse sul disegno datone dallo stesso Vannucci; a cui, compiuto quel lavoro, or-

dinarono nel 1502 la pittura di essa tavola, che dovea dalla parte anteriore verso la chiesa rappresentare il battesimo di Cristo, dall' altra la di lui natività. Pietro accettò la commissione che gli venne affidata, ma sospese il lavoro, volendo nel seguente anno tornare a Firenze; e forse aveva in animo di ricondursi fra non molto a Perugia onde por mano a quella pittura, ma nol potè fare perchè occupato in Firenze ed altrove in molti lavori; e così d' anno in anno procrastinando, lasciò non dipinta la tavola degli agostiniani fino al 1512 in cui, abbandonata Firenze, fece in patria ritorno.

Ma tornatovi appena, rivolse a quella pittura le prime sue cure, e n' è prova una *chedula* ossia biglietto che sotto il dì 30 di marzo del 1512 egli scrisse al priore degli agostiniani chiedendogli una misura di frumento, la quale può credersi come un primo anticipato prezzo del lavoro che imprendeva, e che fu da lui condotto a termine con qualche lentezza proveniente dalle sue continue artistiche occupazioni. Il biglietto del Vannucci (v. Append. num. 3.) fu sempre conservato nella sacristia di s. Agostino con ogni cura e diligenza; ma allorchè quel convento fu soppresso nei giorni dell'impero francese, la perugina Accademia delle belle arti, temendo che potesse sventuratamente smarrirsi, lo trasportò alla sua sede presso la Università in Monte Morcino, dove oggi sotto cor-

nice e cristallo viene nell' archivio gelosamente custodito. Di questo biglietto si troverà inserito il fac-simile fra gli altri documenti dell' Appendice: esso, benchè rozzamente scritto, è una preziosa memoria che sarà sempre di molto interesse per la storia dell' arte; imperocchè qui si tratta di un pittore, non di uno scrittore; e però la posterità, venerando quel suo scritto, guarderà con giusta indignazione il goffo madrigale del Montemellini, che satirizzando, anzi buffoneggiando, osò morderlo come guastatore dell' arte dello scrivere. La doppia tavola da lui dipinta fu posta al destinato suo luogo nell' ara maggiore della chiesa; ma quindi fu dato all' altare un altro aspetto, e le due tavole che la componevano, separate l' una dall' altra, furono nel 1683 chiuse in cornici di stucco sulle pareti del coro; poi cangiarono di luogo nuovamente, ed ora si veggono nella ristaurata chiesa, l' una a destra, e l' altra a sinistra, nei primi due altari all' ingresso della medesima, degnamente allocate, e conservate assai bene.

Venendo a farne descrizione, incomincio da quella che sta alla dritta di chi entra, e rappresenta il divin nascimento. Il composto di questa sacra istoria è grande nella sua semplicità; imperocchè non è il riunire insieme numerose figure quello che costituisce l' artistica grandezza; dal poco si ottiene il molto nelle arti belle, e il semplice dà il sublime. Nella prima linea dell' istoria, solo si vede

in mezzo sul terreno il celeste fanciullo, di quella rara bellezza innocente che altre volte si lodò, e che tutta propria è del Perugino nel colorire le membra di Cristo infante. A destra è s. Giuseppe, a sinistra la Vergine, che lo adorano con umiltà e riverenza: l'attitudine di Giuseppe, genuflesso d' un ginocchio con aperte braccia, e fiso il guardo sul pargoletto, è convenientissima a quegli affetti di stupore e di amorosa compiacenza di cui è pieno il cuor suo, e che il pittore ebbe cura di far trasparire dal suo sembiante: la Vergine, che leggiadramente acconciata le bionde chiome ha vesti tinte d' un bel rosso e di un vago turchino, tenendo giunte le mani, e piegando a terra ambedue le ginocchia, è in atto di adorazione così soave che bene da quello traluce la tenerezza di madre amantissima, e l' ossequio d' umile ancella; per tacere del volto che ha un bello ideale tutto proprio di sovrumana creatura. Queste tre figure primeggiano nella istoria, come si conveniva, formandone il principale soggetto. All' indietro, sulla seconda linea del piano, è la capanna che domina fino all' alto della tavola, ed è in bel modo architettata; n' è il tetto acuminato, a tinte giallognole, le quali s' impastano coll' azzurro dell' aria, che nella superior parte si fa più fosca, onde resti la capanna distinta al guardo, senza dominare sovra gli oggetti principali del sacro dipinto. In alto ov' è maggior chiarezza di lume si veggono due angeli che lieti annun-

ziano il nato unigenito a tre pastori, i quali da lungi stanno genuflessi adorando: quegli angioli hanno attitudine graziosissima, quale i greci avrebber data a due Amori volanti: strette le braccia al petto, riguardano in giù verso il fanciullo con dolcezza ineffabile; e in linea curva si atteggiano così al vento leggieri, che allo svolazzare de' loro tenui vestimenti sembrano veramente scendere a volo. In mezzo ad essi, entro pellucida nube, é la divina Colomba. Al di dietro della capanna verdeggiano amene colline, e vi si mirano a minute figure in lontananza greggi pascolanti, e tutto bene si unisce all' aerea tinta dei monti che campeggiano sull' orizzonte: più da lungi assai è la figuretta d' un angelo che librandosi in aria annunzia ad un pastore il divino nascimento.

L' altra tavola, rappresentante il battesimo di Cristo, è dagl' intelligenti stimata assai più bella della già descritta, e d' uno stile anche più sublime. La scena della sacra azione è in una campagna in riva al Giordano: si vede il piano estendersi all' indietro fino a verdi colli, e terminare colla tinta di lontane montagne. Sulla prima linea del piano sono in piedi le due principali figure, Cristo e Giovanni. Sta il Redentore in umile atto di ricevere il battesimo, con le mani incrociate sul petto, e dechinando alquanto la bellissima testa su cui deve scendere il lavacro dalla mano del precursore: nella sua verità e morbidezza è mirabile il nudo delle

sue carni: l'ideale del volto ha del celeste; i biondi capelli accrescono la soavità de' suoi lineamenti. Il Battista, cinta un'interiore tunica di pelle, e coperto al di sopra di rosso manto, alza la destra che sostiene una tazza dirigendola in atto di versare la battesimale onda sul capo di Cristo: in tale atto egli è come ispirato, e solleva gli occhi tenendoli fissi al cielo in quel punto in cui sta per iscendere dalla tazza l'acqua misteriosa; bisogna vedere l'espressione di quegli sguardi per gustare il sublime di tale attitudine. Accanto alle principali figure sono due angeli in piedi, uno dal lato di Cristo, l'altro da quello di Giovanni, come assistenti al battesimo divino. Altri due angioli si veggono in alto, che descrivendo una dolce curva libransi a volo, e giunte in semplice atto le mani adorano il battezzato Redentore. Nella superior parte del quadro è il Paraclito sotto la simbolica alata figura; sta come in un cerchio di luce, fuori del quale sono due cherubini, uno per lato, adoranti.

A queste due tavole, allorchè vedeansi riunite in una, soggiacevano a guisa di predella quattro piccole istorie, che ora si conservano nella sacristia degli agostiniani, fisse alle pareti, e custodite con diligenza: in esse si rappresentano la circoncisione, l'adorazione de' magi, la cena, e la predicazione di s. Giov. battista, non già l'ascensione, come per errore scrisse l'Orsini: si veggono tutte ripiene di belle figurette, assai bene ordinate

a formare un vago composto : sono però in molto deperimento : due si mantengono meglio conservate , l' adorazione de' magi , e la circoncisione , dalle quali Raffaello trasse le piccole istorie dello stesso sacro soggetto che ora si ammirano nel Vaticano . Oltre queste, otto altre tavolette di mano del Perugino (le quali però non appartenevano alla doppia tavola già descritta) sono appese agli armadj della stessa sacristia , e rappresentano alcuni Santi e Sante a mezza figura .

Annesse al ricco ornato , che in principio racchiudeva la doppia tavola , erano pure quattro minori tavole quadrilunghe , ciascuna a due figure, condotte da Pietro con molto studio e sapere , rappresentanti : s. Sebastiano avvinto ad una colonna in atto di sostenere il martirio dei dardi , e s. Irene : s. Giacomo minore , ed un s. Vescovo : s. Filippo apostolo , e s. Agostino : s. Girolamo , e la Maddalena . Quest' ultima tavola è rimasta per gran ventura , ed ora è collocata in una parete della chiesa , e conservata con molta diligenza : il s. Girolamo , aggruppato al suo leone che gli giace ai piedi , è figura di uno stile pieno di grandiosa dignità , ed ha una espressione di nobile austerità che sorprende : la Maddalena , che tiene il vaso dei preziosi unguenti , è figura di mirabile contrapposto all' altra per la somma grazia e leggiadria che traluce dal suo atteggiamento , e più dal volto che innamora . Le altre tre tavole , rapite senza pietà , ricordano un altro delitto del

francese vandalismo ne' funesti giorni di quella babelica democrazia.

Rapiti furono in ugual modo tre dei quattro tondi dipinti a mezze figure, che fregiavano anticamente al di sopra il ricco ornato dell' ara maggiore, e rappresentanti l' uno la Vergine annunziata, l'altro s. Giovanni, il terzo s. Bartolommeo, e l' ultimo l' Angelo annunziante la Vergine, unico dei quattro tondi rimasto forse per dimenticanza di que' ladroni, o per la gran furia del rubare. In questi ultimi anni fu con lodevolissima cura collocato dagli agostiniani quell' Angelo in alto sulla parete presso l' ara maggiore; e dall' altro lato fu posto altro egual tondo, in cui vollero che fosse supplita la mancante Vergine annunziata, ordinandone il lavoro al ch. mio amico Cav. Giovanni Sanguinetti di Mantova, professore di storica pittura nella perugina Accademia delle belle arti, e noto per il suo classicismo pittorico sulle pure teorie dei grandi cinquecentisti, delle quali è zelante sostenitore in un tempo in cui il pazzo gusto romantico minaccia di guastare ogni bella arte e letteratura: lodata anche da stranieri intelligentissimi è quella Vergine del Sanguinetti, che ben ricorda lo studio indefesso da lui fatto in Perugia sulle opere del Vannucci e dell' Urbinate.

Non è certo se facessero parte dello stesso ornato dell' antico maggiore altare due assai belle tavole in perfetto quadro, dipinte da Pietro con uno stile di molta sublimità.

Una di esse tuttora si vede in s. Agostino fissa ad una parete della chiesa, e rappresenta l'Eterno sedente, con molti cherubini all'intorno, figura maestosamente divina: l'altra fu rapita dai francesi nel secondo spogliamento; e quando vennero gli oggetti d'arte all'Italia restituiti, fu dal pontificio Governo data ai monaci benedettini di s. Pietro di Perugia, in compenso di altro classico quadro perduto per ugual furto da essi monaci, i quali la collocarono nella insigne chiesa del loro cenobio, dove oggi si ammira. In essa tavola è il cadavere del Redentore già deposto di croce, rappresentato con belle forme di membra, e sostenuto da Giuseppe d'Arimatea che mesto lo abbraccia di sotto le ascelle in atto di voler porlo nell'arca del sepolcro: l'addolorata madre, e il diletto discepolo, sono genuflessi ai lati di Cristo, e colmi di pietoso affetto ne reggono le braccia, in atto che ispira tenera compassione sublime. Una ripetizione di quest'opera, con qualche cangiamento, fece Pietro in Venezia (*).

Dalla descrizione di tutte queste tavole che nell'epoca in cui furono da Pietro dipinte, per essere allocate intorno alla doppia tavola nel grandioso ornato di Mattia da Reggio, costituivano l'insieme di quel magnifico

---

(*) Esiste una stampa della medesima in cui si dice trovarsi *salite le scalere della porta del fianco di s. Pier Maggiore* = R. A. del —)(sc. =

altare, può immaginarsi qual bello effetto risultasse da tante pitture del Perugino insieme riunite: e l' Orsini dicé a buon dritto ch' esse doveano certamente sopraffare l' occhio degli intelligenti (*).

XXXX.

Pietro fa il disegno di un ricco lavoro d' argento per il Magistrato di Perugia.

Questa notizia si deve al diligente ed erudito Mariotti, che la trasse dai perugini annali decemvirali sotto l' anno 1512. Fra i preziosi arredi de' quali era a dovizia fornita

(*) A questo stesso anno 1512 ha relazione una singolare e curiosa pittura di mano del Perugino, la quale si vede nel coro della chiesa de' pp. Francescani minori osservanti nella terra di Bettona non lontana da Perugia. É questa una tela, dipinta a tempera, alta palmi 7 e mezzo per 4, ov' è rappresentato un s. Diego in piedi, che atteggiasi con molta grazia, e di cui è disegnata la testa con perfetta intelligenza: nella destra mano tiene una face, ed un libro nella sinistra. A' piedi del Santo è una figurina di un guerriero, inginocchiato, con le mani giunte, ed è colui che fece dipingere il s. Diego per grazia da lui ricevuta, come si rileva dall' iscrizione posta sul margine del quadro, del tenore seguente = *Boto de Maraglia da Peroga quando fo pregione de Franciose che fo addì XI de Febbrajo MDXII. — Petrus pinxit de Castro Plebis* = Quel perugino *Maraglia*, che sopose il votivo quadro a s. Diego, fu certamente un soldato del famoso Malatesta Baglioni, il quale nel 1512, durante la guerra di Romagna, nella rotta di Ravenna avvenuta tra francesi e spagnuoli e le genti del Papa, fu ferito mortalmente: siccome si deduce da una tavoluccia esprimente un altro Voto fatto alla Vergine dai popoli di Colazzone (terra formante parte dei dominj del sullodato Malatesta) in rendimento di grazie per la salute dal Baglioni

l' antica perugina magistratura, era notabile un ricco arnese per uso di mensa, detto *nave*, forse non tanto per la sua figura quanto per la sua ampia capacità, nel quale si ponevano, con lusso veramente grande, i minori vasi d' argento che servivano all' uopo suddetto. Aveva il magistrato, quattordici anni innanzi all' epoca di cui si parla, fatto dono dell' argentea *nave* che possedeva al car-

---

ricuperata: e tal Voto si darà inciso in rame nella Vita dello stesso celebre Capitano già preparata per la stampa dal chiarissimo professore Giovanni Battista Vermiglioli. Il Maraglia fu certamente fatto prigioniero dei Francesi nel fatto d' armi ricordato poco sopra, sotto il giorno e l' anno che notasi nella tavola votiva: può supporsi che la sua liberazione dalla prigionia avvenisse nello stesso anno 1512, e che perciò la pittura di voto fosse dal Vannucci lavorata in questo anno medesimo, o al più nel prossimo anno seguente — Nella suddetta chiesa in Bettona, nella cappella a sinistra, ammirasi anche una tavola del Perugino dipinta a olio, ed alta palmi 10 per 7. Rappresenta la Vergine del Soccorso, che stando in piedi ricopre col manto, in graziosa attitudine, un s. Manno ed un s. Girolamo, inginocchiati ambedue, con due altre figurine ai lati di essi Santi, le quali sono certamente due ritratti: nella parte superiore del quadro si veggono due angeli in devotissimo atteggiamento. Il quadro ha sofferto assai per la imperizia di temerario ristauratore: sono illese le figure di s. Manno e del s. Girolamo, nel quale sono raccolte le più pure bellezze dell' arte, congiunta ad una espressione eccellente: il colorito del quadro ricorda le grandi opere di Tiziano: il fondo di esso è accessorio, ma concorre mirabilmente a costituire la soave armonia di tutto il composto.

dinale Giovanni Borgia mentr' era Legato in Perugia; e questa era forse una delle due ordinate nel 1449 agli argentieri Matteo di Antonio e Antonio di Raffaello. Volendo nel 1512 fornire di nuovo la decemviral mensa di questo arredo prezioso, scelsero i pubblici Rappresentanti a farne disegno il Vannucci, che nell' atto disteso a tal' uopo chiamasi *vir egregius, perusinus civis, pictor excellentissimus*: e nel mese di dicembre dello stesso anno (*) quest' opera sul disegno fattone da Pietro fu data ad eseguirsi in argento all' insigne artefice Gio. battista di Mariotto Anastagi, ed ecco le condizioni del contratto: dovea quel ricco arnese di argento essere del peso di trentadue in trentacinque libre, con diciannove figure, due cavalli, e quattro ruote, e fogliami ed altri ornamenti, a tenore del disegno presentatone dal Vannucci. La particolarità di quei cavalli e di quelle ruote, veramente strani per un naviglio, ben mostra che l' arredo dicevasi *nave* più per enfatica espressione della sua grande capacità, che per somiglianza di figura: e però deve supporsi col Mariotti che Pietro vi rappresentasse un cocchio tirato da cavalli, o meglio un Nettuno sul suo carro; e forse quelle molte figure di ornamento avranno rappresentato Nereidi e Tritoni seguaci del Dio del mare. Conviene appagarsi della breve descrizione che di tale lavoro si fa negli

(*) Annal. 1512 sub die 27 Decemb. fol. 229.

annali, e di questa ipotesi nella maniera della esecuzione: quella rara opera non più sussiste, ed ignorasi in qual modo perisse, e da quali rapaci mani in lontano tempo fosse distratta, od anche in quale urgente bisogno del Comune venisse forse ad altro uso destinata: ne sussistesse almeno tuttora il disegno di Pietro!

XXXXI.

La Predicazione del Battista in s. Francesco de' Minori conventuali di Perugia.

Non essendo di certa data l' anno in cui Pietro eseguì questo lavoro, può con molta probabilità esso riferirsi all' anno 1513: ed una circostanza che dà qualche valore alla presente ipotesi si è il sapere ch' egli con lentezza condusse il lavoro delle tavole già descritte e cominciate nel 1512 per la chiesa degli agostiniani; il che forse avvenne appunto perchè nel 1513 trovavasi anche occupato nel dipingere questa tavola per i minori conventuali, come nel seguente anno 1514 era forse obbligato ad altro lavoro che descriverò poco appresso.

La Predicazione del Battista è una delle tavole del Vannucci assai bene conservata, ed una delle più belle, sì per la felice disposizione delle cinque figure in piedi che la compongono, con ordine assai grato all' occhio perchè ha il pregio di quella difficile semplicità che fu propria de' grandi antichi pittori, sì per il gusto del colorire il più soave che nella maniera del Perugino possa desiderarsi. Come a molti altri celebri dipintori, così debbono anche al Vannucci perdonarsi gli anacronismi; però, avendo egli dovuto

servire alla volontà di chi gli commise la tavola, non deve apporglisi a difetto l' aver qui introdotti come presenti alla predicazione del Battista i ss. Sebastiano, Girolamo, Francesco di Asisi, e Bernardino da Siena: ma il composto ha bella unità, la quale risulta dal giudizioso accordo delle tinte, e più dalle attitudini e dalla espressione delle quattro figure in relazione al Precursore predicante che n'è l' oggetto centrale. Una di esse ha il guardo rivolto a lui, ed è intenta ad udirlo; le altre stanno soltanto in atto di meditare; questo è il legame che al principale oggetto le unisce, debole si, ma tale lo fece Pietro con molta artistica filosofia; perchè essendo queste figure qui poste per anacronismo, non potevano e non dovevano assistere come vivamente interessate ad una predicazione a cui non furono in realtà presenti: così il pittore seppe con ingegnoso modo rendere meno disconveniente quella licenza che dovè prendersi per necessità.

Nel mezzo della tavola, alquanto indietro alle due figure che gli stanno a lato, si eleva su vaga collinetta il Battista; ignuda è parte del suo corpo, e denudato ha pure un braccio, e le gambe; ne tondeggiano le carnagioni che hanno vera vita nel colorito. Alza la destra mano coll' indice disteso, in atto di predicare, annunziando la venuta del divino Riparatore: abbassa la sinistra appoggiandola alla sua piccola croce: e sostenendosi sul destro piede è in una attitudine pie-

na di umiltà, e tutta propria del precursore di Cristo. Un poco dinnanzi a lui, stà da un lato s. Girolamo, dall' altro s. Sebastiano. Il primo è una figura piena di veneranda maestà; calva e spaziosa n'è la fronte; folta e lunga la barba; tutto ravvolgesi in rosso manto; e sopra un libro che tiene aperto china gli occhi in atto di leggere, e profondamente meditare su quelle carte, con tanta naturalezza che quell' atto par vero. Il secondo è una figura di età giovanile, dipinta di gentil maniera; ha militare vestimento; nella sinistra mano tiene con molta grazia un dardo, istromento del suo martirio, e appoggia al fianco la destra; si volge al Precursore, ed è rapito nell' ascoltarlo; il volto e l' attitudine bene esprimono la fortezza di un campione della fede. I ss. Francesco e Bernardino occupano l' estremità della tavola, uno per lato: tengono un libro chiuso, con quieta attenzione ascoltando il Battista, e fra sè meditando sulle parole di lui: e spirano dal volto modestia ed umiltà.

XXXXII.

Tavola in s. Maria de' Fossi in Perugia.

Altra egregia pittura si è questa, di cui s. Anna è il principale soggetto, dipinta da Pietro per la chiesa che ora si conosce appunto sotto il titolo di essa Santa, e che anticamente sotto la prima denominazione apparteneva all' annesso monistero dei canonici regolari di s. Salvatore. Abbandonarono questi nell' anno 1790 il loro monistero, trasportate avendone le rendite a quello di Orvieto, ed allora la rara tavola fu collocata nella

chiesa di s. Maria della misericordia presso il perugino ospedale, ed ivi rimase finchè non giunse il tempo in cui andò sventuratamente perduta. Molta diligenza usò l'Orsini nel rintracciare fra le memorie mss. di que' canonici regolari, che in principio la possedevano, l'anno in cui fosse dal Vannucci dipinta, e da chi gli venisse ordinata, ma fu vana ogni sua ricerca. Nella incertezza dell'epoca di tale opera, egli suppone, senza però addurne in prova alcun documento, che fosse da Pietro eseguita circa il 1480: in questo stesso anno egli era chiamato a dipingere in Roma nella Sistina, e chi pensasse aderire all'ipotesi dell'Orsini potrebbe portare opinione che il Vannucci nei primi anni della sua dimora in Roma eseguisse in quella città tale lavoro ordinatogli dai canonici regolari, inviandolo poi ad essi da Roma in Perugia per essere nella loro chiesa collocato: ma tutto ciò essendo incerto, io m'attengo all'epoca in cui mi trovo nell'ordine dato alla presente biografia, cioè all'anno 1514, riferendo ad esso il lavoro di questa tavola; forse con qualche probabilità per artistiche ragioni; forse anche riguardo alla già notata lentezza con cui Pietro eseguiva la doppia tavola e gli altri lavori per gli agostiniani, appunto perchè in questo anno occupato nel dipingere la tavola di cui si parla; ma senza oppormi a chi pensasse altrimenti, non potendo con sicuri documenti avvalorare la mia propria opinione. Sul-

le tracce dell' Orsini, che potè vedere ed esaminare tale pittura, vengo a farne descrizione.

Il campo rappresenta un atrio di bella e solida architettura: da un arco si lascia luogo alla veduta di amena campagna col suo orizzonte. Nel mezzo è un nobile seggio: nella più elevata parte vi si mira seduta s. Anna, veneranda matrona, che ha nel volto una espressione indefinibile di devoto affetto verso Maria e il divin figlio. Tiene ambedue le mani, in dolce atto, posate sugli omeri della Vergine, che a lei siede dinnanzi in un più basso gradino, e che sorregge il suo pargoletto. Questo è sì pieno di vita nel colorito, che sembra di vera carne: nella sua attitudine è semplice e vezzoso: per innocente scherzo infantile preme colla punta del proprio pollice quello della madre con somma grazia. La Vergine, di bellissimo sembiante dignitoso, mostrasi lieta di mirare il celeste fanciullo: ed è pure assai leggiadro l' acconciamento della sua testa con un velo sì leggiero e trasparente che imita il vero. Sul dinnanzi, a dritta del seggio, è Maria Cleofe; e sulla estremità della tavola mirasi s. Giuseppe: a sinistra è Maria Salome; e scorgesi indietro s. Gioacchino. Ciascuna delle Marie recasi un putto sulle braccia; un altro ne sta in piedi a lato ad ognuna di esse: nell' innanzi, sui gradini del soglio, siedono altri due putti che si accarezzano giubilanti. Dai nomi che questi due hanno scritti intorno ai loro nimbi apparisce uno essere effigiato per

s. Giacomo maggiore, l'altro pel minore: come negli altri quattro si vollero rappresentare alcuni altri che furono coetanei di Cristo: e sembra che così facesse il Vannucci a scemare per quanto era possibile lo spiacevole effetto di quel licenzioso anacronismo a cui dovè soggiacere per altrui volontà nel ricevere ordinazione di tale lavoro. A grandi caratteri egli scrisse nel seggio = *Petrus de castro Plebis pinxit* = ed ecco il giudizio che ne dà l'Orsini. » Tale opera fa stupire chi la considera, ed è tenuta incomparabilmente bella fra le tavole di Pietro, e fa concepire una grande opinione del suo valoroso pennello: essa è molto bene intesa nel chiaro-scuro, vaga nel colorito, e terminatissima nel suo disegno. » Ma Perugia deplora la perdita anche di questa: essa fu con altri italiani capolavori dell'arte trasportata in Francia, compresa forse, all'epoca del primo spogliamento, nella voluta cessione dei medesimi in virtù di uno degli articoli del trattato di pace concluso in Tolentino: nè mai la rara tavola del Vannucci fece dall'avida Gallia ritorno.

XXXXIII.

Il martirio di s. Sebastiano, tavola nella chiesa de'minori conventuali in Perugia.

Fu questa opera da Pietro eseguita nell'anno 1518 che in essa è notato. La scena locale dell'azione è un vasto pavimento diviso con grandi quadri in prospettiva: il piano si termina sopra tre archi di nobile ordine dorico, e che han vero sapore ed eleganza di greco stile: da lungi apparisce un paesaggio col suo orizzonte. Sovra un piedistilo

è un giovine di bellissime forme, avvinto colle braccia alla colonna, per essere dalle frecce trafitto. Egli erge al cielo la faccia con una pietà che tocca il cuore di chi lo riguarda, e in quell' atto tien fisse le luci piene di tanta espressione che ben palesano quella fiducia in Dio dalla quale è sostenuto nel soffrire l' acerbo martirio. Alquanto indietro sono due carnefici, che si piantano sulla stessa linea l' uno a dritta l' altro a sinistra, in crudele attitudine di trafiggere il martire: è tale azione espressa mirabilmente: enfiati ne vedi i muscoli delle braccia, a dimostrare la forza con cui traendo a sè la corda dell' arco stanno sul punto di farne uscire gli acuti dardi. In alto due angeli volanti presentano al martire la palma e la corona.

XXXXIV.

Altre Opere minori, e d' incerta epoca.

Era giunto il Vannucci ad avanzata età, nè tuttavia si rimaneva dal dipingere, essendo per natura infaticabile: altri suoi lavori, de' quali si ha certo il tempo in cui vennero eseguiti, mi restano a descriversi, e questi appartengono agli anni 1521 e 1522: ma ora terrò qui proposito di molte altre sue minori pitture, delle quali ignorasi il preciso tempo a cui debbano riferirsi. Forse alcuni di questi lavori entrano in varie epoche antecedenti a quelle a cui siamo pervenuti: ed altri forse spettano agli anni 1519 e 1520: però mi piace darne conto in questo luogo, tutte qui riunendo tali pitture, ed esponendole con brevi cenni di descrizione.

Nella chiesa di s. Bernardino da Siena (annessa a quella de' minori conventuali di Perugia) ov'è il nobile oratorio della giustizia, è un quadro del Vannucci di qualche rarità perchè dipinto in tela con colori a tempera: genuflesso vi si rappresenta s. Bernardino con altro santo, ed in alto è la Vergine con alcuni angeli. Ugualmente raro, perchè dipinto nel modo stesso, è un quadro ora custodito nelle camere della compagnia di s. Martino in Perugia, ed in cui si vede con molta espressione effigiato s. Girolamo penitente: avendone, per una caduta del quadro, assai sofferto la tela, si fece per le provvide cure dell'attuale priore sig. Luigi Bordoni riporre in ottimo stato dal peritissimo pitt. G. Carattoli.

Montefalco ha pure nella chiesa dei conventuali un Presepe da lui dipinto. È un affresco in un'ampia nicchia che forma la cappella ov'è questa sacra istoria, la quale ricorda nel disegno il divin Nascimento già descritto nella sala del Cambio: in alto è l'Eterno con angeli: fuori della nicchia si veggono due figure isolate, la Vergine annunziata, e l'arcangelo Gabriele.

Esisteva in Città di Castello, nella chiesa di s. Agostino, una tavola rappresentante s. Niccola da Tolentino, in atto di tenere sotto i piedi Lucifero, ed eranvi quattro angeli intorno alla principale figura: nella parte superiore si vedeva l'Eterno, alla destra del quale era la Vergine, e s. Agostino a sinistra: vi splendeva, secondo che giudica l'Orsini, la

bella maniera di Pietro. Ma questa tavola perì insieme con la chiesa ed il convento degli agostiniani nel terribile tremuoto del 1789. Una sola copia n' esiste, assai mediocre, fatta dal tifernate pittore Costantini, la quale si conserva in città di Castello nell' interno del convento delle Salesiane.

Lodatissimo è un affresco dipinto dal Vannucci in Trevi nella chiesa della Vergine delle lacrime: rappresenta l'adorazione dei Magi; e il pittore vi segnò il nome suo. Dipinse anche nella suddetta città le figure degli apostoli Pietro e Paolo giudicate di rara bellezza. Di un altro affresco fa menzione l' Orsini, ed è la pittura fatta dal Perugino in s. Maria degli angeli di Asisi nel muro dietro alla cappella della porziuncula: rappresentava il Redentore crocifisso, con molte figure: anche ai lati esterni della piccola tribuna della cappella dipinse la Vergine e l' angelo che l' annunzia: ma ora queste pitture stan presso al loro totale deperimento.

Una tavola in tondo, nella quale si rappresenta la Vergine, è in Cantiano nella chiesa di que' canonici: e da alcune antiche iscrizioni riferite dall' Orsini a documento di questa pittura, si rileva ch' essa appartenne ad una *Aurora*, ivi detta *Capizuchia de Ruis*, romana, da cui fu data in dono ad un *Adriano de Fabj*, che in quella chiesa la collocò in ornatissimo sacello.

Dalla istorica descrizione del monistero di Monte Cassino si ha notizia di un' opera

ivi dal nostro pittore eseguita: rappresenta s. Benedetto in atto di spiegare e dispensare la regola ai suoi religiosi, ed Ordini militari: è un quadro di palmi $5\frac{1}{2}$ e 5 nella seconda delle così dette *stanze di s. Benedetto*.

Pregevoli lavori egli anche eseguì in Monteleone d'Orvieto. Per l'ara maggiore di quella chiesa collegiata dipinse una tavola, che rappresenta la Vergine seduta col figlio in grembo, e due angeli, ed ai lati gli apostoli Pietro e Paolo: nella parte superiore della tavola è un timpano, ov'è dipinta una *pietà* cioè Cristo con aperte braccia adorato da due angeli. Anche il vôlto della chiesa erasi da lui dipinto in fresco, e vi si vedeva rappresentata la circoncisione del Redentore, ed alcuni profeti, e sibille: ma l'arte di Como (dice l'Orsini) fè sparire tali pitture, essendovi stato chi barbaricamente osò dare di bianco a questi lavori del suo pennello.

Una tavola assai bene conservata, rappresentante la nascita di Cristo, fu dal Perugino dipinta per i minori riformati della Spineta, luogo nel territorio di Todi. All' ara maggiore della chiesa parrochiale di Corciano, terra nel circondario di Perugia, è posta altra tavola di sua mano, rappresentante l'assunzione di Maria, e gli apostoli in varie espressive attitudini: per la predella di questa tavola Pietro dipinse anche due piccole istorie, la Vergine annunziata, e il divin Nascimento, ma furono da imperita mano ritoccate con imperdonabile temerità.

XXXXV.

Pitture a tempera nella chiesa collegiata di Spello -- Affresco presso i monaci di s. Severo in Perugia.

Tornando alle opere del nostro pittore che restano a descriversi, appartenenti agli ultimi anni di sua vita, e delle quali si ha certo il tempo in cui vennero eseguite, parlerò di queste due che si riferiscono all' anno 1521.

La prima dipinta a tempera in muro nella Collegiata di Spello è ora di assai languido colorito, avendo appunto per tale maniera di esecuzione assai dovuto soggiacere alle ingiurie degli anni: e a tale pratica si attenea volentieri il Vannucci nella senile età sua, in cui non molto amava il dipingere a fresco onde non recare nocumento alla propria salute. Questa pittura rappresenta la Vergine che ha in grembo il morto figlio: vi si legge = Petrus de castro plebis pinsit A D MDXXI =

Ma nella seconda sua opera, fatta in questo anno medesimo in s. Severo, gli piacque di tenere la pratica dell' affresco (sebbene a lui nocevole fra gl' incomodi della vecchiezza) perchè si trovava nel caso di dipingere in competenza di vigoroso pennello. Fin dall' anno 1505 avea dipinto la facciata superiore di quella parete il suo famoso discepolo Raffaello d' Urbino, rappresentandovi l' Eterno, e Cristo salvatore, con altre figure di santi e di angioli, divinamente colorite: ed il Vannucci, sotto a questa insigne pittura, e lateralmente alla nicchia dov' è riposta una statua della Vergine, pennelleggiò con artistico vigore tuttor fiorente alcune sante immagini, tre per lato, le quali saranno poco appresso descritte; e vi si legge la seguente

iscrizione = Petrus de castro Plebis Perusinus, tempore Domini Silvestri Stephani Volterrani, a dextris et sinistris divae Christiferae sanctos sanctasque pinxit A. D. MDXXI. = Questo singolare monumento dell' arte, che presenta riunite con rarità stupenda le opere del pennello del maestro a quelle del discepolo, ravvicinando insieme il genio ed il gusto dell' uno e dell' altro, e però da riputarsi pittorico tesoro prezioso, poco mancò che non andasse affatto perduto allorchè fabbricossi di nuovo dalle fondamenta la chiesa di s. Severo: e ciò sarebbe funestamente avvenuto, se lo zelo di un perugino letterato, di belle arti intelligentissimo, non lo avesse sottratto a sì deplorabile ruina. E veramente esulta l' animo mio nel dare in queste pagine giusto tributo di lode e di gratitudine a sì benemerito cittadino, a Giacinto Grazi, già professore di belle lettere nella perugina Università, e nel 1777 mancato ai viventi, e sepolto nella chiesa sunnominata. Egli fu che mosso da vera carità della patria, e da quell' amore che portava ardentissimo alle arti belle, si adoperò con ogni maniera di energici ufficj a salvare quelle insigni pitture; ed ottenne che conservata fosse la parete da Pietro e da Raffaello dipinta, intieramente com' essa era, risparmiandola nella demolizione dell' antica fabbrica, ond' è che rimase entro angusto luogo nella porteria del monistero, dove tuttora si ammira. Soggiacquero in progresso di tempo questi celebri Dipinti a qualche

deperimento, per inescusabile negligenza, con disonore non poco di quelli che custodire gli dovevano gelosamente: soffrirono danno in particolar modo le figure del Vannucci anche per la imperizia di un temerario ristauratore: ma provvide cure si adoperarono in questi ultimi anni per la loro migliore conservazione, e la peritissima mano del perugino professore di pittura Giuseppe Carattoli ne fermò l' intonaco in modo che il famoso affresco della parte superiore oggi così rimane stabilmente assicurato. Ebbe così adempimento il desiderio dell' Orsini che ai suoi giorni raccomandava con lodevole zelo di usare ogni diligente cura ond' esso affresco di male in peggio non andasse: nè quì si arrestavano i suoi desiderii, imperocchè avrebbe voluto che a qualche artefice data fosse là commissione di porlo in disegno, e in istampa; ed anche questo secondo suo desiderio è stato in parte adempiuto. La facciata superiore della parete dipinta da Raffaello fu recentemente per commissione del pontificio Governo copiata in disegno, che riuscì di rara perfezione, dall'altra volta lodato professore Giovanni Sanguinetti Mantovano, ad oggetto di più arricchire la collezione de' disegni delle opere di Raffaello della camerale calcografia, ed affine di rendere poi tale disegno di pubblico diritto con accuratissima incisione. E lo stesso professore Sanguinetti, mosso da quel riverente amore che nudre verso i due sommi italici pittori, ha pure spontaneamente condotto per

suo studio il disegno delle sei figure dipinte da Pietro nella facciata inferiore; e si ha speranza che anche questo lavoro possa essere con diligente incisione pubblicato.

Delle sei figure dal nostro Vannucci dipinte, tre sono a destra, rappresentanti s. Scolastica, s. Girolamo, e s. Giov. evangelista: tre a sinistra, che rappresentano s. Gregorio magno, s. Bonifazio martire, e s. Marta. Di questo affresco godo qui riferire un giudizio di valentissimo artista che sa bene conoscerne e dimostrarne il raro pregio. = Quest' opera dal Perugino eseguita nell' estrema sua vecchiezza è appunto perciò maravigliosa: e par miracolo il vedere come in quella età abbia potuto il sommo Maestro di Raffaello esprimere nelle sue figure tanta grazia e gravità, tanta purezza e grandiosità di stile, e tanta varietà di caratteri, da non cedere in queste principali difficoltà dell' arte ai suoi capolavori che si ammirano nella sala del Cambio, da lui eseguiti nel fiore della virilità con infinita sua gloria. Fra queste figure è particolarmente ammirabile la s. Marta per la spontaneità dell' attitudine, e per la eleganza dello stile; essa è un vero tipo di artistica grazia. E le figure de' ss. Girolamo e Giov. evangelista sono pennelleggiate con tutta quella gravità di carattere, e severità di stile, che conviene a soggetti così santi: la testa del s. Giovanni ha quel dignitoso e nobile stile con cui Lionardo da Vinci diè vita ai suoi sublimi concepimenti. =

Tanta era la luce del pittorico genio del Perugino anche negli anni ultimi di sua vita, ne' quali era presso ad estinguersi per sempre: eppure chi lo crederebbe? piacque al Quatremere, sebbene non per sua propria ma per altrui sentenza, di proclamarla anche prima estinta del tutto in questo affresco medesimo. Parlando egli della facciata superiore dipinta da Raffaello, accenna altresì la inferior parte che Pietro dipinse, e sembra non lodevole quella predilezione che mostra per il discepolo a scemare il merito del maestro, compiacendosi d'inserire nella sua lodatissima Storia delle opere dell' Urbinate le parole seguenti = *Noi troviamo nell' Antologia romana* (tom. 3. pag. 230.) *il giudizio di un dilettante sopra questa curiosa pittura* .... ma un Quatremere doveva inserirvi giudizj di dilettanti, e dare ad una pittura di Pietro lo specioso titolo di curiosa? .... *secondo il quale vedesi che Pietro perugino giunto allora* (*nel* 1511) *all' età di* 60 *anni* .... è questo un errore ben grave, perchè la pittura ha la data del 1521, e però il Vannucci, nato nel 1446, era allora nell' età di anni 75: e se l' errore è di chi diede tale giudizio, spettava il correggerlo a chi lo ripete.... *avea fatto i maggiori sforzi per non essere inferiore ad un giovine di soli* 22 *anni, ma che tali sforzi non erano riusciti che a dare alla sua propria maniera qualche cosa di più freddo e di più affettato* = Se questo giudizio fosse uscito dalla penna di un intelligente e famoso pittore,

si dovrebbe per onore dell' arte pittorica, e del Vannucci suo ristauratore in Italia, seriamente confutare : ma essendo dettato da un *dilettante* può dispregiarsi col silenzio, non potendo menomare d' una dramma l' artistica fama di Pietro : solo è da stupire che tale giudizio si riferisca da quel ch. Quatremere che diè prova così luminosa di aver tanto a cuore la pittorica gloria italiana.

XXXXVI.

Pitture a fresco nel monistero di s. Agnese in Perugia -- Altre a tempera in s. Maria di Fontignano nel contado di città della Pieve.

All' anno 1522 appartiene l' affresco che tuttora si vede in una interna cappella dell' indicato monistero; nel quale, per antica tradizione, si crede anch' oggi che il Vannucci avesse fra le monache una sua parente, e che cedendo alle istanze da lei fattegli eseguisse in fresco tale pittura. Rappresenta nel mezzo in piedi la Vergine, atteggiata in espressione di tenera pietà, tenendo gli occhi dolcemente al cielo rivolti: questa figura è in istato di ottima conservazione: nel fregio del suo manto si legge = Petrus pinsit = sotto all' immagine scrisse il pittore l' anno surriferito. In alto si veggono due angioletti che con graziose movenze vengono ad incoronarla: nel basso sono due figure di piccola dimensione, ciascuna genuflessa a lato della Vergine, in attitudine di preghiera; e rappresentano le due Ss. regine Elisabette del terzo ordine di s. Francesco, l' una di Portogallo, l' altra di Ungheria, vestite dell' umile abito religioso. Ai lati dell' affresco sono dipinti, come dentro ad una nicchia, due santi di naturale grandezza, o poco meno: a destra s. Anto-

nio abate, a sinistra s. Antonio da Padova, assai belle figure. In altra cappella, nei terreni fondi del monistero, è pure nella volta un padre-eterno di mano del Perugino.

Nello stesso anno 1522 vennero da lui eseguite a tempera le pitture nella chiesa di Fontignano. Sopra l' arco di una cappella egli dipinse di grande stile il divin nascimento: ai lati di essa i santi Rocco e Sebastiano.

Furono questi gli ultimi lavori che uscirono dalla sua destra infaticabile: giunto in questo anno al settuagesimo sesto della età sua, dovea egli per sempre deporre quel pennello che guidò la mano dell' Urbinate, e che diè vita a tante sublimi produzioni del pittorico genio. La morte, avida rapitrice dei buoni, rispettò ancora per altri due anni i preziosi suoi giorni: verrò poco appresso ad esporre ciò che riguarda il morir suo, e la tumulazione della mortale sua spoglia: ma prima stimo opportuno l' occuparmi di alcune importanti ricerche dirette a purgare la bella e candida anima del venerando Vecchio da alcune odiose macchie, dalle quali l' altrui perfida calunnia, e la vil maldicenza, tentarono farla credere contaminata.

XXXXVII.

Pietro è difeso dalla taccia di avaro.

Sono alcuni di così malvagia indole forniti, che nemici si dichiarano del merito altrui: e se questo sfavilli di tanta luce da fugare le ombre con cui vorrebbero per invidia ottenebrarlo, volgonsi ad altre armi, e tentano con maldicenza deturpare la candidezza delle altrui virtù, paghi di dare almeno sem-

bianza di cattivi uomini a quelli cui non possono darla di non meritevoli; e spargono le loro non provate incolpazioni con tale franchezza, che altri si lasciano incautamente condurre a ripeterle, e ad accreditarle in certo modo tra il volgo. Questo avvenne anche al nostro Perugino; ed il Vasari fu quegli che osò tacciarlo di bassa avarizia, e ne favoleggiò al suo solito con quella fermezza che dà al falso l'aspetto di vero, cosicchè, oltre il Milizia, lo stesso Orsini ed il buon Pascoli, pieni di tanto zelo per la gloria del loro concittadino, si lasciarono sedurre, e riferirono le parole dell' aretino biografo, senza approvarle si, ma senza smentirle. Egli va narrando che Pietro, siccome quegli che di nessuno si fidava, essendo di animo avarissimo, soleva sempre portare addosso quanti danari aveva, mentre andava e veniva da castello della Pieve a Perugia: che in uno di tali viaggi, aspettatolo alcuni ladri lo derubarono, e potè a stento da essi ottenere che gli lasciassero la vita per amore di Dio: ch' egli per dolore fu vicino a morirne, benchè gran parte ricuperasse dell' aver suo: che guadagnò infinite ricchezze, e comprò case in Firenze, e in Perugia e in castello della Pieve acquistò similmente molti stabili possedimenti: che aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, e per danari fatto avrebbe ogni mal contratto. Sono queste le sue calunniose parole; ma la virtù del Vannucci non può rimanerne oscurata. Chi raccontò al Vasari le

particolarità di questi aneddoti? da chi egli riseppe i tesori del Perugino? chi gli disse di quel costume di sempre seco portarli, e di que' ladri che lo lasciarono tra morto e vivo? quali testimonj può egli addurne in prova, quali pubbliche carte da convalidare l'accusa e i fatti che va raccontando? Si direbbe aver egli tali favole inventate, perchè voleva che i posteri, mentre veneravano nel Vannucci il sommo pittore, odiassero in lui l'uomo innamorato de' suoi tesori come Narciso della propria bellezza: e scorso molto tempo quelle sue invenzioni acquistarono aspetto di verità, ond'è che altri le riferirono sulla fede di lui, e si tacquero intorno alle difese: ma non tacque il Mariotti, nè io mi tacerò sull' esempio suo, adducendo tutto quello che può valere a giustificazione del grand'Uomo indegnamente calunniato. Egli era discretissimo nel fissare i prezzi delle sue pitture, e così poco sollecito nello esigerne i pagamenti, che potrebbe anzi in questo tacciarsi piuttosto di spensierata dabbenaggine. Ne fornisce una prova l'aneddoto già riferito in proposito della sua pittura in Panicale: se avaro foss'egli stato, avrebbe atteso con tanta sofferenza il pagamento del prezzo residuale di quella pittura? Dato egli avrebbe, anche prima che ne seguisse il pagamento, quei drappelloni di sua mano dipinti in prestanza agli scaltri panicalesi, che poi sborsarono al pittore que' residuali fiorini, ma ritennero le dipinte immagini, quasi burlandosi della sua semplicità, e del

suo generoso disinteresse? L' Adorazione de' magi da lui dipinta nella sua patria somministra altro argomento di sua mirabile liberalità; imperocchè già vedemmo che mosso da patrio amore si chiamò soddisfatto della sola metà del prezzo fissato per tale pittura, cioè di soli cento fiorini in luogo dei duecento richiesti, somma d'altronde così equa che ben palesa la integrità dell' animo suo: e vedemmo altresì che, due anni dopo il compimento del lavoro, egli era tuttora creditore di venticinque fiorini in saldo dell' opera, e che alla fine per la valuta di essi fu pago di prendere una casipola in proprietà. Un tratto così generoso, una buona fede così rara, e tanta condiscendenza, possono essere pregi convenienti ad uomo che, al dire del Vasari, *fatto avrebbe per danaro ogni mal contratto*? Ma l'aneddoto che il Pascoli narra, e ch'io vengo a riferire, mentre onora altamente il Perugino, svergogna il detrattore della sua onoratezza. Pietro dipingeva in Firenze nel convento dei gesuati, e volea quel Priore suo amico, e dilettante di pittura, che dappertutto adoperasse l' azzurro oltremarino: ma essendo questo un colore assai costoso, ne somministrava al pittore scarsa quantità, e sempre stava presente al lavoro finchè quella consumata non fosse. Geloso il Vannucci della propria onoratezza, ne fremeva in cuor suo; ma, dissimulando il torto che veniagli fatto dal diffidente amico, cercava modo di nobilmente vendicarsene, siccome fece con ingegno-

sa accortezza. Stemperavasi da quel priore l'azzurro, e Pietro a ogni due pennellate scuoteva entro un vaso ripieno d'acqua i pennelli, ond'era più assai l'azzurro che in esso restava che quello da lui posto in opera sulla dipinta parete. Maravigliavasi il priore che tanto azzurro si consumasse quella calcina; e Pietro rispondeva di porlo in opera, lui presente, e che la parete, non già egli, sel divorava. Seguitando sempre a tal modo, e raccogliendo in ogni sera l'azzurro che cadeva nel vaso, giunse a porne insieme una notabile quantità, e tutto lo restituì al sospettoso amico, rimproverandogli sdegnosamente la mal fondata sua diffidenza, nè volle più trattare con lui. È questa un'azione propria di avaro uomo, e non piuttosto lodevolissima azione di prudente e disinteressata persona? Tale non sembrò forse allo stesso Vasari, che alla narrazione del fatto aggiunse le seguenti parole dal Pascoli riferite? *laonde Pietro, il qual era di natura intero, e da bene, e non desiderava quel d'altri se non mediante le sue fatiche, aveva per male la diffidenza del priore*. E quale strana contraddizione è mai questa? Un uomo *così di natura intero e da bene*, come poteva dallo stesso Vasari altrove caratterizzarsi tanto diversamente? È sì grande il potere della sincera virtù, che non di rado costringe i maledici ad essere discordi con sè medesimi, e menzogneri gli scopre. Però deve riputarsi ugualmente falso quello che dallo stesso biografo si asserisce,

che cioè Pietro guadagnasse molte ricchezze, e molti stabili beni in Perugia acquistasse e in castello della Pieve, e case comperasse in Firenze e in Perugia. Il Mariotti, dotto del pari e diligente scrittore, francamente risponde di non sapere su quale fondamento ciò possa asserirsi. Afferma non esservi alcuna notizia delle case da Pietro comperate in Firenze; e intorno ai molti acquisti dei beni stabili conclude che il Vasari *anche in questo esagerasse le cose a suo modo*. Per molta diligenza ch' egli praticasse nei pubblici archivj non gli venne fatto di rinvenire il patrio catasto del Vannucci: sufficienti notizie raccolse però da carte autentiche, atte certamente a provare ch' egli non era un Creso od un Gige. Non altro potè rinvenire il Mariotti, tranne l' acquisto di un podere che nel 1512 comperò dai fratelli Salvucci nelle vicinanze di castel del Piano e di Bagnaja, detto *le Capanne*, per mille fiorini: e la compera d' un altro podere nelle vicinanze della villa di Bisciano per fiorini seicento. Aveva egli depositato 1200 fiorini, già qualche tempo avanti, presso un mercante: nell' atto dell' istrumento pagò questa somma ritirandola da chi la teneva in deposito, e non potendo pagare in danaro i residuali fiorini quattrocento cedette ai Salvucci una piccola casa, del valore di 150 fiorini, che possedeva in P. S. A. presso alla chiesa degli agostiniani (avuta da que' Religiosi in prezzo di lavori eseguiti) e

si obbligò di sborsare altre somme entro un tempo determinato. (*) Sono queste le *infinite ricchezze* che tanto esalta il Vasari? La preziosa notizia trasmessaci dal Mariotti fa del tutto scomparire l'uomo avaro, e in suo luogo sostituisce l' uomo di mediocre fortuna, onorato frutto de' suoi sudori. Il deposito di quei 1200 fiorini erasi fatto da lui pochi anni innanzi al 1512: era dunque questa non cospicua somma tutto il capitale posto insieme dal venerando Vecchio dopo tanti anni di pittoriche fatiche in Firenze, in Napoli, in Roma, ed in Perugia, ed altrove, sopravvanzo di quel danaro che in tanti anni gli occorse per l' onesto sostentamento di sua famiglia. E se tal somma aveva egli depositata presso quel mercadante, come poteva aver l' uso *di portare sempre addosso tutto il suo danaro*? Se non avendo altro da pagare ai Salvucci, cedè loro quella casipola, obbligandosi in rate per il residuo, questa maniera di pagare (come dice a proposito il Mariotti) così spezzatamente, e quasi a stento, una somma che non era poi strabocchevole, è forse indizio di quella sfoggiata ricchezza che in lui si presume, come frutto di cupidigia, e di animo tenacissimo? Ed io soggiungerò: se nel 1512 non altro capitale in da-

---

(*) Instrum. Rogit. Felicis Antonii Mag. Andreae sub die 11 Decembris 1512 — Protoc. fol. 635 in Archiv. pub. Perus. —

naro egli avea, come potè ne' pochi anni in cui proseguì già vecchio a lavorare in Perugia e ne' vicini luoghi, ammassar tante ricchezze che lo facessero da' ladri uccellare per via, ed assalire, e minacciar della vita, sì ch' egli quasi di dolore ne morisse? Siffatte favole possono vendersi a fanciulli, ad assennati uomini non mai. Del pari sono miracoli di negromante que' sontuosi palagi che si dicono da Pietro posseduti in Perugia ed in castello della Pieve, e che si trasformano in povere case di scarso valore. Vide il Mariotti in città della Pieve l' abitazione del nostro Pittore, nella via principale della città, chiamata del Casalino; ma così ne scrive = essa non ha cosa che meriti d' essere notata, se non che è una casuccia assai miserabile: vuol bensì notarsi, e merita molta lode, la diligenza de' suoi compatriotti in conservarla esattamente nel suo essere antico. = Ugualmente miserabile esser dovea l' altra casa da lui posseduta in patria, se gli fu data in saldo di prezzo della pittura l' *Adorazione dei Magi* per la valuta di venticinque fiorini. In Perugia poi stata non sarà davvero la reggia di Poro quella casa da lui ceduta ai Salvucci per il valore di fiorini centocinquanta: e tutti conoscono l' altra sua casa contigua alla chiesa di s. Antonino in P. S. S. di cui scrive il Mariotti = ma questa, che ancora è in essere, non mostra di aver avuto mai del grandioso. = Dopo tutto questo, che resta delle *infinite ric-*

chezze di Pietro, della sua *avarizia*, della speciosa *avventura de' ladri*, secondo il racconto del Vasari? a lui la vergogna di aver mentito; al Vannucci la onorata mediocrità di fortuna, la schietta virtù generosa, la fama illibata. (*)

XXXXVIII.

Pietro è difeso dalla taccia d' incredulo.

Avesse almeno perdonato il Vasari alle ceneri di quest' uomo illustre e virtuoso! ma da tanto eccesso non si astenne per malvagia indole dalla quale fu spinto, senza recarne alcuna prova, a scrivere di lui le seguenti ingiuriosissime parole == Era Pietro persona

(*) É questo il luogo opportuno di parlare della casa abitata da Pietro in Perugia, onde stabilire quale sia veramente, ed aggiungere qualche notizia relativa alla medesima. L' Orsini, nella Vita del nostro Pittore, e nella Risposta alle Lettere pittoriche del Mariotti, porta opinione che la casa di lui fosse quella *dirimpetto* alla sovra indicata chiesa di s. Antonino, e dice essere un segnale che decide del luogo di essa, senza ombra di dubbio, la figura di un s. Cristoforo, di statura gigantesca, ivi dipinto in fresco sotto di una loggia, e lo riconosce di mano di Pietro, e vuole che nella propria casa lo dipingesse in memoria di Cristoforo suo padre: questa opinione, avvalorata dall' autorità dell' Orsini, venne da alcuni ricevuta. Ma la figura di quel Santo, per la sola casuale coincidenza del nome, non è certo una prova di tanta evidenza da togliere *ogni ombra di dubbio*; imperocchè mancando all' Orsini prove innegabili che documentino essere veramente quella la casa dal Vannucci abitata, ciò ch' egli ne scrive rapporto alla dipinta figura si riduce ad una mera supposizione. D' altronde può con buone ragioni oggi asserirsi che il s. Cristoforo non è di

di assai poca religione, e non gli si potè giammai far credere la immortalità dell' anima; anzi, con parole accomodate al suo cervello di porfido, ostinatissimamente ricusava ogni buona via = Fu questa la scintilla da cui sorse un incendio a danno della religiosa credenza del nostro Vannucci: e sola è colpa del Vasari quel discredito in cui fu quindi tenuto da altri scrittori, che fecero eco alla sua maligna assertiva, e quel perverso giudizio a cui fu in tempi posteriori condotto il volgo; che dietro questa erronea opinione

---

mano del nostro pittore. Piacque, pochi anni sono, ad intelligente persona in Perugia di provare un certo metodo onde staccare i dipinti dal muro, e portarli in tela, e scelse a farne esperimento la sunnominata figura, sulla certezza dell'errore preso dall' Orsini; esperimento che, senza ciò, fatto non avrebbe sovra un oggetto di tanta importanza. Prima di eseguire la suddetta operazione, ebbe cura di nettare quella figura dal bianco che la ricopriva: ed avendola attentamente considerata, ed invitati gl' intelligenti dell' arte a meglio esaminarla, dovè convincersi che quella pittura non avea alcun carattere che la dimostrasse lavoro del pennello di Pietro. E questo giudizio fu confermato in Roma da valenti artisti che la esaminarono già felicemente trasportata dal muro in tela, i quali tutti convennero nello stabilire essere quel s. Cristoforo opera di mediocre autore, che prese ad imitare la maniera del Perugino, molto lungi però da quella delicatezza e perfezione che caratterizzano questo insigne pittore. Ed escluso così il Vannucci dal lavoro di tale figura, non ha più alcun sostegno la opinione dell' Orsini.

andò assurde cose facilmente congetturando sull' ultima sorte dell' Uomo grande, perseguitato anche oltre la tomba: crudele attentato, di cui si duole a ragione il Mariotti, veggendo così senza scrupolo alcuno condannarsi dall' altrui capriccio la memoria di tal uomo allo stesso destino a cui quella degli empj si condanna. Non è perciò maraviglia se negli annali mss. delle cose di Perugia (all' anno 1524) ripetesse il Ciatti le parole del Vasari, aggiungendo che l' *anima di Pietro capo-pittore di tavole* fosse anch' essa in materia di re-

---

Ma l' erudito e sempre diligente Mariotti ci fornisce tali notizie da togliere veramente ogni dubbio sul preciso luogo della casa di Pietro, scrivendone così = Il Lancellotti (Scorta sacra mss.) ci dice ch' essa fu quella *contigua* alla chiesa di s. Antonino in P. S. S. ove a' suoi tempi abitava d. Carlo Berardi. Attesta il mentovato nostro Cronista di aver avuto contezza di ciò da Girolamo Brunelli nostro pittore collegiato, morto nell' anno 1651, il quale in confermazione gli soggiungeva di avere in detta casa veduto *una cassa piena di disegni di quella divina mano, comprati per suo consiglio dal cap. Scipione della Staffa* ..... Il p. Resta eziandio nel suo Indice del Parnaso de' Pittori fa menzione di *una cartella vecchia con varj disegni conservata nella casa che fu di Pietro perugino, è pervenuta sul fine del passato secolo nella Congregazione dell' Oratorio di Perugia* .... E veramente la sopradetta casa, dopo la morte del mentovato d. Carlo Berardi seguita nel dì 5 febbrajo del 1687, per lascita di questo passò in dominio de' PP. della Congregazione dell' Oratorio. Essendo poi stata da questi venduta otto anni dopo a Carlo Carlucci (*rogit. Constantii*

ligione *come una tavola rasa*, con sarcasmo non so se più mordace o più empio; nè perciò è da stupire se il Pascoli, non volendo far torto al Vasari, si ritira vilmente dalle difese, e abborrendo dal fare ingiuria alla memoria di Pietro dichiara di non volere affermare o negare; e se l' Orsini, temendo anch' egli di entrare in lizza, rimette all' altrui arbitrio il credere come più aggradi in un punto così importante della vita del Perugino: tanto di forza anche sull' animo loro ebbe la gratuita e calunniosa assertiva dell' are-

---

Carletti sub die 17 augusti 1695) passò successivamente a diversi altri padroni; ed è quella stessa in cui abita presentemente (*cioè ai tempi del Mariotti*) il sacerdote Antonio Jacomini. Prima che fosse scompartita com' è al presente, si comprende che una buona parte di questa casa era occupata da una grande stanza a tetto, la quale avea un fregio dipinto, in cui tra varj festoni si vede espresso il Grifo, arme di Perugia: e questo fu forse lo Studio di Pietro. = Fin qui con tutta esattezza il Mariotti: ora aggiungerò posteriori notizie desunte dai Libri parrochiali, e favoritemi dall' ottimo e colto sacerdote Giuseppe Moretti attuale parroco della chiesa di s. Antonino. Mel 1785 questa casa abitata allora dal notajo Giuseppe Bolsi fu comprata da d. Antonio Jacomini, e da d. Luigi Ciucci; e vi dimorò il Jacomini sino all' anno 1790 — Nel 1791 divenne proprietà di Domenico Marcarelli, ed Anna Cagiati consorte, che vi dimorarono sino all' anno 1795 — Nel 1796 passò in proprietà di Carlo Cagiati; ed estinta questa famiglia, fu nel 1815 ereditata da d. Domenico Ronzi di Civita di Penna: e dal 1817 sino all' anno corrente è, stata abitata dai seguenti Inquil-

tino biografo. E fu tale il sinistro effetto di questa divulgata menzogna, che quando il ch. pittore e poeta Salvatore Rosa, rimproverando nella terza delle sue satire la irreligione ad alcuni pittori, scrivea questi amari versi

» Io non so come il suol non vi trangugia;
» Mentre in quel che alla fe si spetta e all' alma
» Imitato è da voi quel di Perugia

tutti già sinistramente prevenuti ne fecero allusione al nostro Pietro; e questa opinione si

---

ni — Nel 1817 sino al 1823 da Giov. Battista Pecci: nel 1824 sino al 1825 da Giuseppe Michelangeli: nel 1826 sino al 1834 da Giovanni Oddi: nel 1835 passò ad abitarla Antonio Marchetti — E' nel rione di porta s. Susanna, contigua alla chiesa di s. Antonino, in *Via Deliziosa*, al N.° civ. 17 — Lo stesso parroco mi somministrò altre notizie, ch' egli rinvenne registrate nelle Memorie della chiesa, e dalle quali mirabilmente si conferma che la suddetta casa, e non altra, fu la vera abitazione del Vannucci. Riportasi in esse Memorie ciò che nel suo Diario perugino scrisse Mario Reginaldi, che cioè *la casa contigua a quell' antica parrochiale chiesa ha la gloria di essere stata abitata da Pietro*. Ed in altra pagina si nota rilevarsi dai Ricordi di mess. Lodovico Adriani che questa medesima casa *porta il vanto di essere stata il luogo della Scuola di Pietro perugino famosissimo pittore*. Sembra che non altro rimanga a desiderarsi sull' autenticità di tal casa: ma un vivo desiderio, per altro motivo, resta nel cuore di tutti i buoni cittadini amatori della patria gloria. Essi chieggono che il perugino Magistrato prenda sotto la speciale sua cura l'

mantenne in appresso, ond' è che anche il Mariotti lagnandosi dello scandalo promosso dal Vasari credette che il Rosa fissasse veramente in que' versi per modello d' irreligiosi pittori il Perugino. Ma io godo di poter provare che il Rosa a tutt' altri alludeva che al nostro Vannucci, producendo una notizia dal Mariotti e da altri ignorata. Con que' versi acerbissimi è assai più probabile che il Rosa volesse pungere e giustamente svergognare Agostino Tassi, pittore, nato in Perugia nel 1566 e morto in Roma nel 1644, e colà vissuto contemporaneamente col Rosa, che bene ne conosceva i costumi rotti ad ogni licenza senza alcun freno di religione, come si rileva dalle vite dei pittori, scultori, ed architetti, morti dal 1641 al 1673, scritte da Giov: Battista Passeri, pittore e poeta. (*) Duolmi far

---

abitazione dell' Uomo insigne che tanto onora Perugia e l' Italia, emulando lo zelo con il quale i compatriotti di lui conservano in città della Pieve la casa in cui dimorò: che provveda al risarcimento ed alla gelosa custodia della medesima, onde sia perpetuamente oggetto di venerazione ai perugini ed agli stranieri: che uno scritto marmo vi si apponga a tramandarne la memoria alla più tarda posterità: e la strada che ad essa conduce, la quale ora porta il titolo di *Via Deliziosa*, porti quindi innanzi il miglior titolo di Via del Vannucci.

(*) Prima edizione — Roma presso Barbiellini 1772 — Nella Vita di Agostino Tassi vi si legge = Questi non fu scarso d' ingegno, ma lasciò di sè una mala opinione nel buon costume, e si fabbricò un odio universale, che gli fu di pregiudizio anche per la professione. Benchè si fa-

qui tale menzione del perugino Tassi, a cui senza dubbio volle alludere quel satirico; ma ragion vuole ch'io rivendichi la religiosa riputazione del Vannucci, il quale, estinto già da un secolo innanzi al Rosa, non è probababile che fosse da lui colpito con la satirica sferza; imperocchè è chiaro che il poeta, dicendo ai pittori suoi contemporanei » imitato è da voi quel di Perugia » intendeva alludere ad un modello tuttor vivente di mal costume e d'irreligione, e questo potea ben essere il Tassi vissuto in Roma ai suoi tempi.

Ora si vegga di qual danno fu alla memoria dell' onesto Pietro la incolpazione del Vasari: e se qualche scrittore si lasciò trascinare dall' autorità di lui a mantenere l' erro-

---

cesse Romano, nacque in Perugia capo dell' Umbria l' anno 1566, e suo padre non si chiamò già dei Tassi, ma Pietro Buonamici, e l' arte sua era di fare il pellicciajo — Venuto a Roma, fu Agostino introdotto in casa del March. Tassi, e servì quel Signore di paggio . . . . dalla casa Tassi riportò egli il cognome, venendo chiamato Agostino Tassi, di che sempre si valse dopo. — La vita di Agostino fu sempre torbida ed inquieta, per la sua natura altiera e garrula, inducendosi facilmente a travagliare ciascheduno con imposture e falsità, e nasceva questo disordine perchè egli aveva poco timore di Dio, ed in lui non regnava divozione di sorte alcuna. =

E veramente da ciò che di lui narra il Passeri viene in chiaro tutta la sua malvagità, non ignota a Salvator Rosa, che nato nel 1615, e stabilitosi in Roma nel 1639, ed ivi morto nel 1673, fu contemporaneo del Tassi che morì nella stessa città l' anno 1644.

nea opinione, poteva il volgo, facile a creder tutto, non aggiungere le più assurde invenzioni? Di fatti si cominciò a pensare che al Vannucci morto impenitente, e privo dell'ajuto de' sagramenti, si desse sepoltura fuori di luogo sacro. = Si cominciò a mostrare (dice il Mariotti) un sito lontano più d' un mezzo miglio da Fontignano verso la fine del colle a piè d' una quercia, dicendo esser ivi lui sotterrato: e se, scavando in questo sito, non se ne poterono mai trovare le ossa, non si cessò per questo dal seguitare a dire ch' era quello il luogo della sepoltura di Pietro, separato dalla comunione de' fedeli = Così la memoria dell' Uomo grande e virtuoso restò contaminata dalla macchia di eretico. Ma questa sarà poco appresso pienamente cancellata mediante le prove in contrario che da me si aggiungeranno a quelle che già ne addusse il Mariotti: e quando si parlerà della morte e sepoltura di Pietro, sulla scorta d'innegabili documenti, non altro si vedrà essere che favola tutto quello che si sparse tra il volgo assurdamente.

Intanto mi giova far qui alcune generali osservazioni sulla taccia d' incredulo datagli dal Vasari. Non ripeterò che tale accusa è priva affatto d' ogni prova, e perciò spregiabile siccome falsa: nè dirò che ben nota è la sua costumanza di vilipendere per invidia particolarmente quelli che non erano della scuola fiorentina: dirò solo ch' egli tentò di sfregiare anche il nome d' altri rispettabili uo-

mini con simili accuse . Di Leonardo da Vinci , che a sommo merito nella pittura unì somma virtù , e del quale lasciò scritto = per il che ebbe veramente Fiorenza grandissimo dono nel suo nascere , e perdita più che infinita nella sua morte = qual giudizio ne diede riguardo alla morale ed alla religione? Non si vergognò asserire , senza prova alcuna al suo solito , che Leonardo = venuto vecchio , stette molti mesi ammalato , e vedendosi vicino alla morte , disputando delle cose cattoliche , ritornando nella via buona , si ridusse alla fede cristiana con molti pianti . = Dunque s' egli aspettò di convincersi delle verità della cattolica fede quand' era vecchio , e infermo da molti mesi , e vicino a morire , sarà stato un incredulo per tutto il tempo innanzi della sua vita: dunque se allora ritornò nella via buona , e si ridusse alla fede cristiana , non avea per lo innanzi battuto altro sentiero che quello dell' empietà , o stato era eretico o maomettano : ma questa , trattandosi di Leonardo , è aperta falsità : dunque è pur falsa , perchè del pari mancante di alcuna prova , l' accusa data al Vannucci . E non si compiacque il Vasari di rendere ai posteri odiosa anche la memoria del Pinturicchio , spacciando altra favola come cagione della morte di lui ? Io taccio di tal favola , perchè sarà vittoriosamente smentita dal mio ch. amico prof. Giov. Battista Vermiglioli , che di quell' illustre Pittore pubblicherà in breve

biografiche memorie scritte con quel sapere che lo distingue, e che all'Italia è ben noto.

Ma se allo stesso morale carattere di Pietro si ponga mente, semplice, schietto, generoso, lontano da ogni ambizione, ed invidia, e fastosa arroganza; se in lui si consideri l'uomo affezionatissimo alla terra che gli diè cuna, amantissimo di quella che gli fu patria seconda, leale ne' contratti, discreto ne' prezzi di sua professione, onesto cittadino in somma, marito affettuoso, ottimo padre; potrà dirsi che a conseguire sì bei pregi morali egli giungesse senza porre ad essi come base la piena credenza in quella fede che succhiò insieme col latte da cristiana genitrice? Senza religione sincera può darsi forse nell' uomo sincera virtù? E se stato egli non fosse veramente religioso, avrebbe potuto con tanta santità di concetti e di colori rappresentare tante sacre istorie che hanno per soggetto i misteri più augusti di nostra fede? So che talora possono in alcuni pochi queste pie artistiche eleganze apparire sulla superficie dell' intelletto, mentre è guasto il cuore da turpi passioni: ma per la più parte non è così: e conviene che gli artisti sentano veramente quello che vogliono bene esprimere coll' arte loro. Il pennello di un lascivo pittore non si diletterà che di Veneri oscene: il pennello d' un ateo non potrà mai esprimere con vera e sublime santità i venerati oggetti di religione. Ma santamente gli pinse sempre il Vannucci, perchè sempre animato dal vero spirito di cri-

stiana credenza. L'Eterno da lui dipinto, non è sempre maestosamente divino? Le sue immagini della Vergine non hanno sul celeste sembiante impressa dal suo pennello innocenza, umiltà, purità, grazia illibata, fuse nella espressione di una sovrumana bellezza? Nelle sue figure rappresentanti gli eroi della fede, non si ammira il vero zelo degli apostoli, la vera carità dei confessori, la vera costanza de' martiri, la vera contrizione de' penitenti? E se stato egli non fosse veramente religioso, avrebbe potuto con pubblica estimazione ed amore far lunga e tranquilla dimora in Roma, centro della cattolica fede, caro al pontefice, e a splendidi porporati, e ad ogni ceto di virtuosi cittadini? Avrebbe egli potuto *con cervello di porfido negare l' immortalità dell' anima, e ostinatissimamente ricusare ogni buona via*, e non essere da Roma espulso con pubblico disprezzo, se per buona ventura sottratto si fosse ad altra pena più grave? Poteva egli diportarsi da eretico in un tempo, in cui si puniva anche il sospetto di miscredenza, per le eresie di Lutero, Zuinglio, e Calvino, che infestavano la chiesa, e che la ponevano in tali angustie da convocare il generale concilio per cui il terzo Paolo fece la prima bolla nel 1537, e però pochi anni dopo la morte del nostro Vannucci? Dunque non fu egli un incredulo, ed un calunniatore è il Vasari. Ma forse negli ultimi anni del viver suo smentì

egli la sua religiosa credenza? morì egli impenitente? Vediamolo.

XXXXIX. Morte di Pietro Vannucci.

Fin dall' anno 1522 egli si trovava nel castello di Fontignano, a metà del cammino tra Perugia e città della Pieve sua patria, occupato in quelle pitture che già si accennarono come le ultime del suo pennello, e forse in qualche altro pittorico lavoro; ed in Fontignano si trattenne fino all' anno 1524, in cui la morte recise il filo de' preziosi suoi giorni, essendo egli allora in età di anni settantotto. Era di quel tempo gravemente afflitta Perugia con le sue adiacenti campagne da fierissima pestilenza. Di tale contagio, che cominciò nel 1523, e si fece anche più crudele nell' anno seguente, è opportuna prova un pittorico documento che n' esiste in Perugia; ed è un quadro rappresentante s. Sebastiano, già conservato nella sacristia della chiesa di s. Ercolano, ed ora meglio custodito nelle interne stanze della compagnia di s. Martino presso la chiesa suddetta, ove in una cartella dipinta nel quadro stesso, con l' annotazione dell' anno 1523, si legge

» Nel pestifero tempo lacrimoso
» Fu pinto questo Santo glorioso.

Il Mariotti ricorda opportunamente il racconto che di tale contagio fece nel *Trattato delle pestilenze* il perugino Vincenzio Tranquilli, il quale lasciò scritto che in quel tempo si ordinò *che non si visitassero gl' infer-*

mi, e si vietarono i funerali de' morti: cosicchè tali luttuose circostanze tornano a mente l' altra più antica pestilenza dal Boccaccio descritta, per la quale *in tanta afflizione e miseria era la reverenda autorità delle leggi così divine come umane quasi caduta e dissoluta tutta, onde era a ciascuno lecito di adoperare quanto gli era a grado; e non altramente si curava degli uomini che morivano, che ora si curerebbe di capre:* e principalmente per il contado, *non essendo nè serviti nè atati di alcuna cosa, quasi senza alcuna redenzione, tutti, non come uomini, ma quasi come bestie morivano; e non bastando la terra sacra alle sepolture, si mettean nelle fosse, e con poca terra si ricopriano.* Potè dunque in uguale calamità facilmente avvenire che Pietro sorpreso fosse nelle campagne di Fontignano dal lacrimevole contagio; ed ivi la morte lo colse al varco, ed essa fu il vero *ladrone* che lo assalì a spogliarlo della vita, senza l' ajuto di que' *ladri* che il Vasari favoleggia lo assalissero a spogliarlo di danaro, cosicchè di febbre sopravvenutagli per lo spavento e il dolore ne morisse. E la morte del misero Vecchio desta pietà in un tempo in cui, come scrisse il Tranquilli, era proibito il visitare gl' infermi, e vietati erano i funerali. Immaginiamolo logoro dagli anni, stanco dalle fatiche, oppresso dal timore all' aspetto della strage che menava la pestilenza, ed argomentiamone lo stato suo miserabile nel vedersi assalito dal contagio, lontano dai suoi,

in mezzo a rozza e trascurata gente, non visitato, non assistito. Privo d'ogni soccorso nelle mortali agonie dovè miseramente cedere al suo destino, imperocchè è certo per le addotte ragioni che nessuna pietosa mano diè conforto all' infermo suo corpo. Non è certo del pari che privo egli fosse di ajuti spirituali, potendosi supporre che qualche pio e generoso sacerdote, se pur non ebbe in quel pericolo tale coraggio da raccogliere nella benedizione di Dio l' ultimo suo sospiro, non lasciasse almeno di disporlo al terribile passaggio con parole di religioso conforto. Da un libro di *Ricordi* conservato in Perugia nell' archivio di s. Agostino, e scritto dal p. Giacomo Giappesi morto nel 1720, rilevasi aver egli saputo da vecchie persone nate in Fontignano essere in quel paese costante tradizione che Pietro ivi *passasse all' altra vita senza sagramenti:* ma, se ciò è vero, non deve destare maraviglia in un tempo non dissimile da quello descritto dal Boccaccio in cui gli uomini *quasi senza alcuna redenzione come bestie morivano*: ed essendo ciò avvenuto per lo timore della pestilenza che rattenne anche qualche ministro della chiesa dall' avvicinarsi a lui moribondo, non può e non deve in alcun modo inferirsene che perciò egli si morisse impenitente; imperocchè tale è colui che visitato dai sacerdoti ricusa il soccorso degli spirituali conforti, non chi da tutti abbandonato nella pubblica costernazione si muore

13

senza sua colpa privo di sagramenti. Solo da questa circostanza può e deve dedursi quanto all'illustre Vecchio per tale privazione si facessero più amari gli ultimi istanti del viver suo: la forza del fiero morbo distruggea la corporea sua vita nell'abbandono di tutti, e questa era punta acerba al suo cuore; più lo affliggeva però la desolazione dello spirito senza i conforti sacerdotali, di cui fervoroso e frequente sarà stato il desiderio, sebbene inutile per la mancanza di un sacro ministro; ma non mancavagli Iddio, che nella sua misericordia avrà con la pace dei giusti raccolto gli estremi aneliti di lui. Religioso egli visse, religioso morì; di morte la più miserabile ed affannosa, ma consolata dal sorriso di quella fede ch'è pegno di eterna salute; lontano dai suoi, che non poterono di pietose lagrime bagnarne le composte ossa, ma dalle lagrime onorato di tutta Italia; derelitto per lo spavento del crudo morbo da quelli che vissero ne' calamitosi giorni del suo passaggio, ma desiderato e benedetto nella memoria de' posteri.

L.

Sepoltura del Vannucci -- suoi figli — suo Ritratto.

Ripeto le parole del *Tranquilli* che asserisce essersi in occasione di quella pestilenza *vietati i funerali de' morti*: richiamo le parole del Boccaccio che descrivendo altra consimile pestilenza aggiungeva » *non bastando la terra sacra alle sepolture, si mettean nelle fosse, e con poca terra si ricoprivano* »: quindi riporto a tre distinte epoche le notizie

a noi pervenute intorno alla sepoltura di Pietro. La prima è quella che spetta agli stessi giorni ne' quali egli morì, ad alle prime cure che si presero riguardo alla mortale spoglia di lui: cure che nella proibizione dei funerali, e in mezzo al pubblico terrore, dovevano essere le sole che più speditamente prendere all' uopo si potevano. Ha perciò caratteri di piena verisimiglianza quello che narrasi dal *Giappesi* nel suddetto libro di *Ricordi*, e da lui risaputo in Fontignano, essere cioè tradizione che il Vannucci fosse *in profano luogo seppellito, distante dalla chiesa, e vicino alla strada, ov' è una quercia, e di presente si vedono alcuni sassi radunati*. Al primo suo sotterramento non poteva in altro più conveniente modo provvedersi da uomini atterriti in tanto pericolo: vietati essendo i funerali, e quindi il trasporto de' cadaveri a luogo sacro, non altro che una fossa in aperta campagna, arbitrariamente scavata più vicino che fosse possibile al luogo del decesso di quelle vittime infelici, poteva prontamente accoglierne gl' infetti corpi, a preservare i viventi dalla morbosa diffusione del rio miasma. È dunque naturalissima cosa che il corpo del Vannucci fosse in profano luogo deposto così nel seno della terra: e ciò per le sole addotte ragioni, non per altre induzioni che da tale profana sepoltura fare si potessero a danno della religiosa riputazione di lui. E prova ne sono le seconde cure che si presero poi, rallentato alquanto il contagio, ad onorare co-

me meglio si poteva la mortale sua spoglia. Si ha dallo stesso *Giappesi* che in Fontignano *i fratelli della compagnia aggregata alla chiesa, a spese e ad istanza de' quali Pietro aveva dipinto, dopo qualche tempo lo disumarono, e lo seppellirono vicino alle muraglie della chiesa che suppongo sia luogo di cimiterio*: e a togliere ogni sinistra prevenzione, soggiunge: *poichè di quel tempo non era introdotto così frequentemente l' uso delle sepolture dentro le chiese, massime non regolari*. Ma la terza epoca è contraddistinta da notizie onorevolissime intorno alla sepoltura del Vannucci per la stabilita traslazione del suo corpo, la quale, se avesse potuto effettuarsi, data avrebbe a Perugia l' alta gloria di possederlo.

Rinvenne l' accuratissimo Mariotti alcune importanti notizie nell' archivio del convento de' pp. di s. Agostino di Perugia, le quali forniscono tali documenti da onorare non solo la memoria di Pietro, ma da confermare con ogni evidenza il suo religioso carattere. Uno istrumento di transazione (V. Appendice N. 4) fu celebrato nel suddetto convento il dì 30 decembre 1524 fra gli agostiniani ed i figli del Vannucci, e vi ebbero luogo le seguenti espresse convenzioni: si chiamavano que' religiosi debitori verso i figli ed eredi di Pietro di una somma residuale di prezzo per la pittura da lui fatta delle tavole all' ara maggiore della loro chiesa: a comporre ed ultimare ogni lite, obbligavansi di pagare al figlio del Van-

nucci, che avea procura per gli altri due fratelli, dieci ducati d' oro, e promettevano di far trasportare a loro spese da Fontignano a Perugia il cadavere di Pietro, e seppellirlo onorevolmente nella chiesa medesima: per l' altra parte rinunziavano i figli ad ogni altra pretesa, facendo generale quietanza, e si obbligavano di dare al convento libre dieci di cera, e di far celebrare un sacro Offizio per l' anima del padre loro: e queste convenzioni suggellavansi col giuramento da ambe le parti, per rogito di un Jeronimo di ser Bernardino di ser Angelo Tezio, pubblico notajo. La concordata traslazione del cadavere dell' insigne pittore non si condusse ad effetto; non ne fu cagione però la negligenza degli agostiniani, o il volontario inadempimento de' patti per parte de' medesimi; imperocchè il sovranominato *Giappesi* chiaramente riferisce che *la già convenuta traslazione fu frastornata dai tempi che allora correvano calamitosi per le guerre e il contagio:* ond' è che andata poi in dimenticanza la fatta convenzione, non seguì lo stabilito trasporto della preziosa spoglia di Pietro, la quale sempre in Fontignano rimase, nè con certezza si è mai rinvenuta.

Da queste notizie deduce il Mariotti ottime ragioni in difesa della intemerata religione del Perugino, con queste savie parole = Io penserei che il solo riferito istrumento bastasse a provare che anche il fine de' suoi giorni fosse da vero cristiano, e che non si te-

nesse mai per miscredente da quei che il conobbero, che con lui trattarono per lungo tempo, e assai di frequente, e che meglio degli altri erano in istato di decidere della sua religiosità. Se i pp. di s. Agostino si obbligarono a far trasportare il suo cadavere nella loro chiesa, e i figli di fare in essa celebrare un Offizio per l'anima sua, io domando, come tutto ciò potea farsi per un uomo che per palese e dichiarata irreligione fosse morto scomunicato? Come poteano i figli parlare di suffragii, e a' detti loro consentire con un solenne istrumento i dotti e pii Religiosi, co' quali trattavano di tal materia? Con quale autorità, con qual coraggio avrebber questi potuto promettere apertamente di seppellirlo nella lor chiesa, se poco prima gli fosse stata legittimamente negata la ecclesiastica sepoltura? = Si rimanga adunque con tutte le sue favole quel Vasari, che, dopo avere tante volte mentito, non si avvide di mentire anche intorno al luogo della morte e sepoltura del Vannucci, scrivendo: *di un mal di febbre continua finì la vita sua nel castello della Pieve, e da' suoi parenti e figliuoli con pompa e pianti infiniti onoratamente fu sepolto*. E dopo errore sì grave, che dovrà pensarsi delle accuse già confutate? *Ab ungue leonem*!

Tre furono i figli di Pietro, de' quali ci conservò il nome l'istrumento di transazione dal Mariotti scoperto, *Giambattista*, *Francesco*, e *Michelangelo*; e che da lui, se non grandi ricchezze, ereditarono grandissimo pa-

trimonio di gloria e di virtù. Essi gli nacquero da bellissima ed onestissima giovine perugina, a cui si unì in felici nozze, e che fu da lui sempre amata con particolare tenerezza, compiacendosi che in modesto abbigliamento leggiadra apparisse. Va congetturando il Mariotti che nipote di uno di essi fosse un *Giambattista Vannucci* da castello della Pieve, il quale fu da lui trovato sottoscritto di proprio pugno nella matricola degli scolari della perugina Università sotto il dì 11 decembre dell' anno 1572. Dall' Orsini si riporta l' Albero genealogico della famiglia Vannucci che gli fu communicato dal march. Giuseppe della Fargna patrizio romano, e che qui si riproduce. (V. Append. N.° 5.) E lo stesso Orsini riferisce la seguente latina epigrafe in lode del sommo nostro pittore, la quale egli tolse dalla prima edizione delle Vite del Vasari

Gratia si qua fuit picturae, si qua venustas,
Si vivax ardens conspicuusque color,
Omnia sub Petri (fuit hic perusinus Apelles)
Divina referunt emicuisse manu.
Perpulchrè hic pinxit, miràque ebur arte polivit,
Orbis quae totus vidit, et obstupuit.

Nella mancanza d' ogni altro monumento che riguardi la persona di Pietro, posso in qualche modo offrirne al pensiero de' miei lettori una immagine, desumendola in parte dai lineamenti che presenta il suo volto nel Ritratto ch' egli fece di sè medesimo nella sala

del Cambio di sua mano dipinta, ed in parte da quello che dal Pascoli ne fu scritto. Spirava dal sembiante di lui una certa severità, fatta però piacevole dall'avvenenza che gli davano la pienezza e la floridità della carne: era non alto della persona, ma ben proporzionato, e robusto: corto n'era il crine, e negro, e negletto con linda semplicità: dagli occhi suoi vivacissimi, e dalle franche maniere, un animo traspariva coraggioso, ed un sagacissimo accorgimento: fervido era, ma moderato: parlatore non infacondo, e conversevole, ed amico della fatica che ad ogni altro diletto solea preferire: verso i Grandi non fu per superbia irriverente, ma neppure per viltà terricurvo adulatore: sentiva la sua propria grandezza, ma non per questo sentimento ebbe orgoglio o smodata ambizione: destro e savio egli era, ed in molte occasioni animoso: del proprio onore geloso mai sempre: della patria fu amantissimo, e della nobile arte sua, e della moglie, e de' figli; religioso, modesto, disinteressato, frugale. Tal era il Vannucci, maestro e decoro della italiana pittura, amato, stimato, onorato: cresca ognor più glorioso il suo nome nella benedizione della più tarda posterità!

LI.

Conchiusione.

Scrissi della vita e delle opere del Vannucci con quel verace impegno che potevano all'uopo ispirarmi l'amore delle arti belle, e la gloria del nome italiano, e la carità della patria, e l'affettuosa riverenza verso un mio così illustre concittadino: l'arduo lavo-

ro a cui mi accinsi è per me condotto al suo termine, ma non posso lusingarmi, si per l' ampiezza e difficoltà della materia, si per la insufficienza dell' ingegno mio, di aver toccato il nobile scopo che mi proposi: supplisca ad ogni omissione ed imperfezione dello scrittore la indulgenza dei leggitori, e il buon desiderio di tramandare con queste pagine ognor più venerata e più bella alle venture generazioni la memoria del Perugino. Potranno così forse questi scritti considerarsi siccome monumento consecrato al merito sommo di lui: ma un monumento di sè degno veramente attende il Vannucci dalla seconda sua patria, da quella Perugia ch' egli tanto illustrò con le opere del suo pennello, e che del chiaro nome di lui tanto si onora. Non ha l' Uomo grande una tomba, non ha un marmo, che lo ricordi ai presenti e ai futuri, che sia obbietto della pubblica ammirazione, stimolo di bella emulazione, argomento di giuste lodi, cagione a bennati cuori di lagrime soavi. Fin d' allora che per me si diè in luce la prima volta nel 1822 la Descrizione poetica delle famose Pitture della sala del Cambio, sperai veder pago questo ardente mio voto; chè generosa promessa ne ottenni da chi presiedeva in quel tempo alla patria magistratura. (V. Appendice N. 6) Dei presenti Magistrati ora invoco il favore, cosicchè sorga per essi alfine il desiderato monumento, emulando la provvida munificenza dell' antica Grecia che non lasciava senza premio di onore distinto, anche dopo l' estremo

loro fato, i dotti e chiari suoi figli. Sarà questo il più gradito compenso della povera mia fatica; e prego che ad esso altro pure si aggiunga; che siano queste pagine di utile eccitamento alla perugina gioventù studiosa delle arti del disegno e della pittura, onde dall' esempio di Pietro animata, e salda mantenendosi ognora nelle pure massime della vera pittorica bellezza ch' egli co' precetti insegnò e con le opere del suo pennello, sè stessa onori, e la patria Accademia, e Perugia, e l' Italia; quella Italia che in gravi scienze in amene lettere ed arti non è alla Grecia ed al Lazio nè sarà seconda giammai.

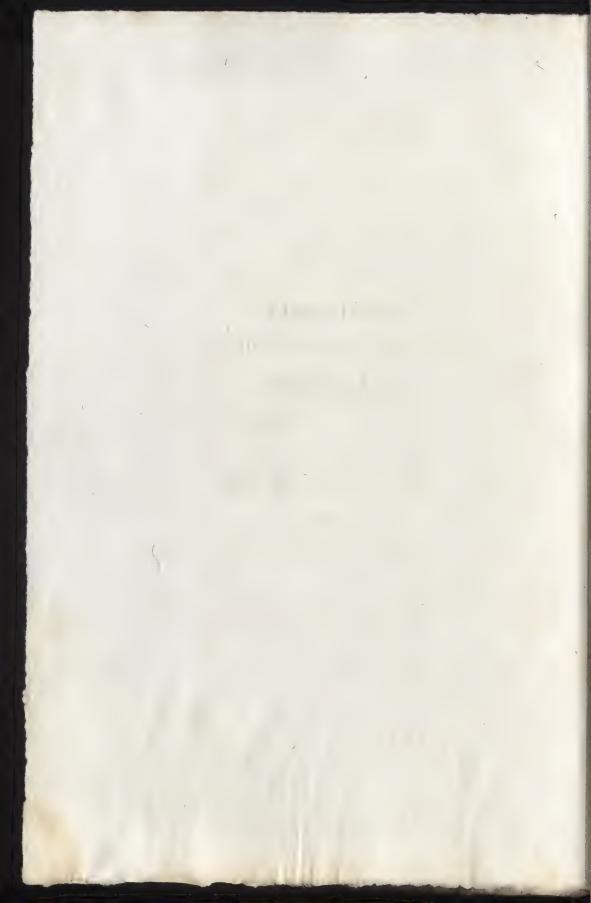
INDICAZIONE

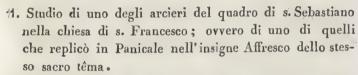
DI ALCUNI DISEGNI ORIGINALI

DI PIETRO

Esistenti in Perugia

E

DI ALCUNE ALTRE SUE OPERE

DISEGNI

Presso il nobile Sig. Conte Francesco Connestabili della Staffa.

1. Studio di uno degli arcieri del quadro di s. Sebastiano nella chiesa di s. Francesco; ovvero di uno di quelli che replicò in Panicale nell'insigne Affresco dello stesso sacro têma.
2. S. Giambattista in atto di battezzare G. C. ed è primo pensiero di quello stesso che ammirasi nel quadro del Battesimo nella chiesa di s. Agostino.
3. Figura di un confratello genuflesso in atto di preghiera, studio di uno de' confratri nel quadro di s. Pietro martire incontro s. Domenico: ed una testa ideale, creduta ritratto di Raffaello.
4. Figura in piedi, vestita di corta tunica, con larghe maniche pendenti, e berretta in testa: si crede ritratto di qualche gentiluomo del suo tempo.
5. Due figure in piedi: prime idee di due degli illustri Guerrieri dipinti nella sala del Cambio.
6. Figura di un giovine genuflesso, altro studio del suddetto confratello nel quadro di s. Pietro martire: in alto del foglio altre due teste ideali: questo disegno è fatto colla penna d' argento sulla carta preparata a biacca.
7. Figura in piedi vestita d' ampio manto che appoggia la manca al fianco, e solleva la destra: altro primo abbozzo di una delle Figure del Cambio.
8. Quattro teste di bellezza soavissima e toccate con tratti leggerissimi e delicati.

9. Studio di una figura veduta di schiena, con vestimento di belle e grandiose pieghe.
10. Figura in piedi di un Santo che tiene un libro con ambedue le mani.
11. Studio del s. Girolamo nel quadro esistente nella Galleria del sig. bar. Fabrizio della Penna.
12. Figure di Cristo e del Precursore, che ricordano quelle nel quadro del Battesimo in s. Agostino.
13. Studio di una mano.
14. Disegno rappresentante l'Adorazione de'Magi, e sembra essere una delle prime idee del celebre Affresco in città della Pieve.
15. Una *Pietà*: studio del quadro che esiste nelle camere del Magistrato.
16. La Vergine sedente, col Bambino sulle ginocchia; egualmente in carta preparata a biacca eseguito colla penna d'argento.
17. Studio di figura veduta di schiena, in attitudine appena indicata.
18. Figura di un pastore orante: studio di uno di quelli nel Presepio della sala del Cambio.
19. Disegno rappresentante un angelo in atto di suonare il violino.
20. Una figura in piedi, studio di una di quelle degl' illustri Guerrieri nella sala del Cambio.
21. Una mezza Figura col braccio disteso, che si crede studio del s. Giambattista nel Battesimo di Cristo in s. Agostino: il disegno è di sì rara bellezza, che alcuni lo giudicano essere uno studio di mano di Raffaello della Figura di s. Giambattista nel Battesimo da lui dipinto nelle loggie vaticane.

Presso la nobile Famiglia Donini.

. Un foglio disegnato da ambedue le parti: nell' una è un Angelo, che è lo studio di quello dipinto nel Battesimo di G. C. in s. Agostino, il più prossimo alla figura del Precursore: nell' altra parte è lo studio di uno degli angeli appartenenti al sommo del composto nello stesso quadro.

2. Rappresenta un angelo: ambedue questi disegni sono eseguiti a penna in carta bianca.

Presso il nobile Sig. Ghino Bracceschi Meniconi.

Un Disegno dagl' intelligenti creduto di Pietro (se non è di uno de' più cospicui suoi discepoli) rappresentante la Mad. che tiene il Bambino, con le figure di un papa, di un vescovo, e di altri santi.

ALTRE OPERE DI PIETRO

Il Sig. conte Francesco della Staffa Connestàbili possiede un piccolo quadro, rappresentante l' Adorazione de' Magi, di originalità incontrastabile, e di bellezza singolarissima e preziosa fra le opere del Perugino.

Nelle case del suddetto sig. conte, ora abitate dal sig. Vincenzo Sanguinetti, è una pittura a buon fresco rappresentante la Vergine assisa con in grembo il Bambino, e due angeli che adorandola la contemplano con

molta espressione d'amore: in addietro è un vago paesaggio. L' opera è alquanto danneggiata da screpolature dell' intonaco, e più nel manto della Vergine: intattisimo è il Bambino: non così in buono stato è il volto di Maria. Lo stile sì nel disegno che nella forza del colorito di tale pittura (che vidi ed esaminai in compagnia del mio amico e concittadino Filippo Cecchini, egregio pittore paesista, da cui mi furono in ogni occorrenza somministrate opportune notizie, per la cognizione ch' egli ha dell' arte non meno che della patria istoria) è della grandiosa ed ultima maniera del Perugino; e specialmente questa si mostra nel divino infante che è di una finitezza squisita di esecuzione, e di perfetto disegno. Nella stessa camera, in altra parete, si vede un s. Girolamo, quasi grande al vero, a mezza figura.

Una Madonna assai bella ammirasi in casa Alfani: ma intorno a questa si vegga nell' Appendice degli Scolari di Pietro l' articolo biografico che riguarda Raffaello d' Urbino.

L' Orsini, seguito da alcuni, attribuisce a Pietro il quadro bellissimo della sacra Famiglia nella chiesa del Carmine: si vegga però nell' Appendice, alla biografia di Raffaello, il cenno che si dà di un suo disegno relativo a tal quadro; ed alla biografia di Orazio di Paride Alfani veggasi la descrizione del quadro fatto su questo disegno.

Fra i quadri posseduti dal sig. commend. cav. Ghino Bracceschi Meniconi è una tavola del Perugino alta p. 3. larga p. $1\frac{1}{2}$, rappresentante un s. Giovanni Battista.

Nella Galleria dei Sigg. marchesi di Sorbello esiste un Quadretto, giudicato anche dai ch. Proff. Vicar e Minardi, come opera di Pietro, e della sua bella maniera: rappresenta la Vergine assisa che tiene il Bambino ignudo in piedi sulle sua ginocchia: all' indietro prospettiva di paesaggio.

Nella chiesa di s. Martino in Colle, non lungi da Perugia, si vede un affresco, alto p. 8 e largo 11, che rappresenta la Vergine sedente in trono con il divin figlio, ed ai lati i ss. Rocco e Sebastiano, ed una Santa sul davanti in ginocchio. Il disegno è bene inteso, armonico il colorito: può credersi appartenere tale pittura alla seconda maniera del Vannucci.

Nella sala del pubblico Consiglio in Perugia è oggi collocato un quadro (non ha guari scoperto, e assai danneggiato) che rappresenta una Madonna col bambino, e i due ss. vescovi Costanzo ed Ercolano: la figura della Vergine è del grandioso stile di Pietro.

Di un' altra opera di Pietro in città della Pieve ebbi notizia dall' egregio sig. Giuseppe Bolletti. E' un affresco nella ch. de' pp. Serviti, rappresentante la Deposizione dalla croce, il quale nel rimodernare la chiesa circa il principio del XVIII secolo fu barbaramente mutilato, e rimase racchiuso in oscura stanza: vedesi tuttora illesa la figura della Vergine con quelle di due pie donne, ed altre sei figure, della più bella maniera del Vannucci, e tali che fanno assai deplorare il rimanente perduto — E qui noterò che l' altra pittura a fresco nella ch. di s. Antonio abate, della quale si diede un cenno descrittivo nel Commentario, è ora in mediocre stato; ma d' assai migliorò dacchè fu fatta erigere dal sig. Bolletti, presso la facciata ove esiste la pittura, una stanza ad uso di oratorio, la quale liberò la facciata medesima da tutto quello che poteva ulteriormente danneggiarla.

Fra le opere nel Commentario descritte, tenendosi proposito alla pag. 73 del quadro all' altare del nobile oratorio della giustizia nella ch. di s. Bernardino in Perugia, si disse che il medesimo ha sofferto grave danno per le ingiurie del tempo: ma non deve intendersi che perciò tale dipinto sia in cattivo stato: con quelle

parole si allude ai restauri che si credettero idonei a riparare alcune offese parti del quadro , ristauri fatti nel 1789 da un *Francesco Romero* romano , i quali per la imperizia di lui riuscirono assai dannosi alla perfezione del dipinto , e che però non isfuggono all' occhio intelligente degli artisti . Aggiungerò che nella inferior parte del quadro è una prospettiva di Perugia in lontananza , e al di sotto vi si veggono molte piccole figure genuflesse , le quali sono osservabili riguardo al costume degli antichi perugini che Pietro nelle vesti di quelle figure ci conservò fedelmente . — Il quadro di cui si parla è quello stesso che si accennò anche alla pag. 155. perchè compreso fra le opere d'incerta epoca sotto il paragrafo XXXXIV: ed è ben degno , per il suo distinto pregio , di ripetuta menzione — .

É qui da notarsi un errore del Lancellotti . Nella sua *Scorta Sagra* (in un mss. posseduto dal coltissimo sig. avv. Filippo Senesi) lessi a pag. 31 , parlandosi del cataletto ov' è riposta l' immagine del morto Redentore presso la nobile confraternita dell' Annunziata , che il cataletto medesimo *fu dipinto dalla divina mano del nostro Pietro* . Nelle stanze della suddetta confraternita esistono difatti due tavole che servivano di specchio all' urna in cui è custodito quell' antichissimo simulacro . Vi sono rappresentate quattro guardie custodi del sepolcro ; due in una tavola , l' una dormiente e l' altra no ; e così nell' altra tavola , in cui è particolarmente da notarsi un vecchio soldato che dorme in naturale attitudine: pendono dalle due tavole due tavolucce in una delle quali è scritto = *Die XXVIII mensis Martii* = nell' altra = *A. D. MCCCCCXVII* = Questo però non dovea riputarsi lavoro di Pietro : l' esecuzione è mediocre , e di semplice decorazione : la maniera della scuola trasse in errore il Lancellotti ; e nella Appendice si vedrà che queste tavole appartengono con ogni sicurezza ad uno degli Allievi , non all' insigne Maestro .

APPENDICE

DEGLI ALLIEVI USCITI DALLA FAMOSA SCUOLA

DI

PIETRO VANNUCCI

RAFFAELLO SANZIO

Allorquando nel regno delle Arti un Genio che sorge pieno di vigore e di luce apre sulle norme del vero co' precetti e coll'esempio una scuola di bello classico all' altrui imitazione; egli è come il sole che tutto irradia e feconda, ed isviluppa ne' varii germi giusta le congenite loro disposizioni l' ascosa virtù, e in qual più e in qual meno la fa crescere mirabilmente, sicchè produca in proporzione un abbondevole frutto: quindi non è da stupire che dalla fiorentissima scuola del Vannucci uscissero tanti discepoli, dei quali taluni salirono a merito di somma eccellenza, ed altri mediocre fama si acquistarono, ma che tutti secondo le forze del proprio ingegno corrisposero con onore alle provvide cure dell' insigne maestro. Di questi ora imprendo a trattare con brevità nella presente Appendice, ordinandoli a tenore di quel grado di merito a cui pervennero, ed accennando le principali loro opere di pittura: e ragion vuole che tutti gli preceda il più famoso fra essi, l'italiano Apelle, Raffaello da Urbino.

Il solo nome di lui costituisce il più magnifico elogio dell' arte della pittura, del nostro Pietro ch' egli ebbe in essa a maestro, dell' Italia e dell' Europa che attonite ammirarono i prodigii del suo pennello: ma, oltre che il parlare distesamente degli allievi del Vannucci non è lo scopo che prefiggere mi dovea nella presente Appendice, che potrei dire dell' Urbinate dopo tanti pregevoli scritti che si pubblicarono ad illustrarne le opere, e singolarmente dopo la copiosa storia della sua vita e de'suoi pittorici lavori, della quale il *Quatremere* fece dono all' Italia? A questa possono ricorrere gli studiosi lettori ad

appagare pienamente la dotta loro curiosità : qui mi propongo di far menzione delle sole opere ch' egli nella sua giovinezza lasciò dipinte in Perugia .

Del mirabile *Affresco* da lui dipinto *presso i monaci di s. Severo* fu dato un cenno nel Commentario al (Num. XXXXV) allorchè si tenne proposito dei lavori eseguiti dal pennello del Vannucci nella facciata inferiore di tale dipinto : ivi si disse come questo singolare monumento dell' arte presenta riunite con rarità stupenda le opere del maestro a quelle del discepolo ; come soggiacquero esse in progresso di tempo a molto deperimento ; come dalla perita mano del perugino prof. Carattoli ne fu fermato l' intonaco ; e come tale opera dell' Urbinate fu copiata in disegno dal ch. cav. Sanguinetti, per commissione del Governo, ad oggetto di renderla di pubblico diritto con accurata incisione . Nell' anno 1505 dipinse Raffaello la facciata superiore della parete , che ha la seguente iscrizione = Raphael de Urbino , Domino Octaviano Stephano Volaterrano Priore , sanctam Trinitatem Angelos astantes Sanctosque pinxit A. D. MDV = Nell' affresco avea posto in alto Dio Padre , del quale ora non resta che l' indizio di una mano appoggiata sopra d' un libro in cui sono le greche lettere A Ω : sotto l' Eterno è il Paraclito nella solita simbolica figura , da cui escono alcuni raggi di luce : indi Cristo in gloria con angeli , e sei santi , tre per banda , i quali sono s. Benedetto , s. Romoaldo , s. Benedetto martire , s. Mauro , s. Placido , e s. Giovanni martire . La figura di Cristo , ben conservata , è di una bellezza veramente divina ; l' attitudine sua, alta la destra in segno di benedire, spira soavissimo amore. Sono assai danneggiati i due angeli superiori , ed uno di essi è quasi deperito del tutto : quelli adoranti dappresso a Cristo sono in buono stato , ed è inesprimibile la grazia e leggiadria delle loro movenze . La bellezza dei volti de' santi ha una evidenza caratteristica che sorprende : sono atteggiati alla contemplazione del Redentore , ed

esprimono secondo il proprio carattere gli effetti di tale beatifica visione: le teste dei ss. Benedetto e Romoaldo hanno in singolar modo veneranda maestà.

Opera venustissima è quella, già appartenente alla famiglia Staffa, e che ora è in casa Connestabili. Rappresenta la Vergine che regge il Bambino in braccio, il quale scherza rimirando un libro aperto, ch' ella tiene con una mano; il campo indietro è un ameno e grato paesaggio. Questo lavoro di Raffaello ancora giovinetto è un portento dell' arte: la innocente soavità e grazia della esecuzione innamora i riguardanti. Quattro copie di tale pittorico lavoro, esistenti in diverse case di Perugia sono enumerate nella sua *Guida* dall' Orsini, il quale per errore le classificò come altrettante *repliche* dello stesso soggetto eseguite da Raffaello: esse non sono che *copie* fatte da altri: un' altra copia in Milano, posseduta dall' Oggiomi, fu incisa da Paolo Caronni. Una delle suddette copie, antica e bellissima esistente in Perugia, è il quadretto tondo nel palazzo Penna: e su ciò è da avvertirsi l' equivoco occorso in una annotazione alla più volta citata opera del Quatremere, pag. 10, ove si legge = Nel palazzo Penna è ammirabile per il disegno e per la grazia un quadretto tondo con la Madonna e il Bambino lavorato da Raffaello sulla maniera del maestro = Si avverta dunque non esser questo un lavoro *diverso*, ma una *copia* della madonna famosa del Connestabili, e perciò non eseguito da Raffaello ma da altra mano.

Nella chiesa di s. Fiorenzo dei pp. serviti era un quadro rappresentante la Vergine, con i Ss. Giovanni Battista e Niccolò di Bari, nella cappella gentilizia della famiglia Ansidei, fondata da un Filippo il quale morì nel 1490. L' epoca di tale lavoro sembra doversi porre prima del 1504, e innanzi che Raffaello uscisse dalla scuola di Pietro, imperocchè era in tutto simile alla maniera del Perugino. Questa tavola *sull' ali d' oro* (dice il Mariotti) *valicò da Perugia in Inghilterra*, e ciò avvenne

per vendita fattane nel passato secolo: l' Orsini crede che ne fosse il compratore Gavino Amilton, obbligandosi a farne eseguire la copia: sotto alla tavola era la predella in cui Raffaello dipinse la predicazione di s. Gio. Battista, che poi in Roma fu incisa in rame. La copia, tuttora esistente in Perugia, fu operata da Niccola Monti ascolano, pittore lodato dall' Orsini e dal Mariotti, a cui deve Perugia assai gratitudine per vedere oggi così da lui ben conservata l' idea del prezioso originale dell' Urbinate: e farò brevemente descrizione di essa copia, a ricordarne l' ideale della primitiva composizione. Sull' innanzi è un elegante trono su cui siede la Vergine: tiene ella sovra il destro ginocchio il divin figlio, e lo sorregge con molta grazia, poggiando sopra l' omero di lui la destra sua mano: sul ginocchio sinistro ha un libro aperto, su cui appunta l' indice della sinistra, come indicando al Bambino una linea scritta nel libro stesso: al disopra d' una rossa veste ha un manto turchino piegato con dignità e naturalezza: bellissima n' è la faccia, e piena di virginale modestia: e le luci in giù chinate sopra l' aperto libro hanno espressione di graziosa amabilità. Con artistica innocenza sono foggiate le infantili membra di Cristo, la di cui testa ha somma leggiadria: piegandosi alquanto innanzi, tiene il fanciullo gli occhi fissi sul luogo indicato dalla madre nel libro: s. Giovanni Battista è da una banda, rapito in soave contemplazione, con gli sguardi intenti al volto della Vergine, e coll' indice della destra mano addita quel celeste infante di cui egli fu precursore: dall' altro lato il vescovo s. Niccolò sta in attitudine di leggere in tranquilla meditazione. Indietro è un arco di grandiosa architettura, che dà luogo alla vista del campo aereo, e d' un ameno paese.

La *Tavola dell' Assunta*, che era in s. Francesco de' minori conventuali, fu a Raffaello ordinata da Maddalena della nobile perugina famiglia degli Oddi; ed esisteva in Perugia una lettera (la quale si volle a forza dal

cardinale Borgia) in cui Raffaello scrivendo ad un amico diceva che *avea da terminare un quadro per donna Maddalena degli Oddi , la quale era donna potente, e che poteva ad esso procurare dei lavori*. Sembra che il pittore ricevesse ed eseguisse in Perugia l' ordinazione di questa tavola ; e l' Orsini opina ch' egli la dipingesse dopo il suo secondo ritorno da Firenze nell' anno 1504 all' incirca : questo lavoro riuscì di merito sommo, e in singolar modo per la eloquente espressione dei diversi affetti da cui si mostravano compresi gli apostoli nel mirar vuoto il sepolcro della Vergine. Da sì bella tavola è rammentato un altro sacrilego furto degli spoglianti Galli dell' era repubblicana = Questo quadro tornò da Parigi (*così leggesi in una nota all' opera del Quatremere*) ma fu inutile pei Perugini , perchè Roma, dove ora esiste , lo prese, nè hanno servito i forti reclami degli eredi di Maddalena degli Oddi per rivendicarlo , i quali con tanto amore l' avean prima custodito che ricusarono la risguardevole somma di 14 mila scudi , offerta loro da milord Bristol , vescovo *protestante* di Oxford, per farne acquisto . In mano di questi rimangono solo due bozzetti , dei tre che erano nella predella del quadro, cioè la visita dei re Magi , e la Presentazione al tempio : manca l'Annunziata . =

Fra le opere le più ragguardevoli del giovine Raffaello è certamente da noverarsi la *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, la quale fino all'anno 1607 fu nella chiesa di s. Francesco de' minori conventuali di Perugia l' oggetto della pubblica ammirazione, e che ora forma lo stupore della galleria borghesiana. Atalanta della perugina famiglia Baglioni commise all' Urbinate la pittura di questo quadro, da collocarsi nella cappella di s. Bernardino gentilizia di sua famiglia . (*) Ta-

(*) Nella galleria del sig. bar. cav. Fabrizio della Penna in Perugia esiste un Ritratto che si crede con qualche probabilità essere di questa Atalanta Baglioni , e di mano dello stesso Raffaello : la buona

le lavoro ben palesa i progressi fatti da Raffaello nella scuola di Pietro : e così ne scrive il Quatremere = Colui che monta a ritroso gli scalini del sepolcro , esprime la doppia sensazione del dolore morale e dello sforzo fisico: niente di più nobile e di grazioso della posa e dello sviluppamento del giovane che sopporta la parte inferiore del corpo : in nessuna parte l' abbandonamento di un corpo morto è stato reso con un sentimento più vero . Ciascheduno dei personaggi del gruppo accompagnanti il Cristo ha quel grado di espressione che gli conviene . Quanto poi al dolore della Madonna e delle sante donne quivi presenti , Raffaello non avrebbe prodotto niente di più espressivo , se non avesse fatto dipoi il quadro , rappresentante Gesù che porta la croce , detto *dello Spasimo* = Il mio ch. amico Melchiorre Missirini diede notizia di due *studii* sul Cristo morto di questa maravigliosa *Deposizione* , uno già appartenente al cav. Vicar , l' altro posseduto dal cav. Cammuccini , *studii* pe' quali si conosce con quanta diligenza procedea Raffaello prima di recarsi alla esecuzione de'suoi lavori . Perugia perdette questa bellissima tavola per vendita fattane nel 1607 dai frati francescani, onde passò in Roma . I perugini sentirono sì vivo dolore ch' essa così fosse alienata , che in generale consiglio trattarono di tale alienazione come di patrio affare importantissimo , e stabilirono di fare ricorso contro que' Religiosi anche al pontefice Paolo V, ma inutilmente : in que' pubblici atti la tavola è detta *preziosa e forse unica in Italia*. I francesi via si portarono i tre rimasti quadretti che servivano al quadro di predella : furono operati a chiaro-scuro , e rappresentano la Fede la Speranza

---

esecuzione , la maniera del disegno , e il colorito , e la verità di cui è pieno nell'insieme , sembra che palesino il pennello dell' Urbinate ; e tale supposizione è convalidata dal giudizio che di questo Ritratto diede il cav. Vicar , dopo averlo attentamente esaminato .

e la Carità, di largo e franco stile, e di bellissima fisonomia nelle Virtù: ora essi esistono nella pinacoteca Vaticana, ove si tengono in sommo pregio. Della mirabile *Deposizione* esistono in Perugia tre copie: la prima, creduta di uno degli Alfani, in s. Agostino: l' altra più in piccolo, operata dal Sassoferrato, conservasi in s. Pietro: la terza bellissima in s. Francesco, nel luogo stesso in cui era l' originale, fatta della medesima grandezza dal cav. Giuseppe d' Arpino: finalmente in Milano presso l' egregio pittore sig. Comerio se ne vede altra copia stupendissima di Francesco Penni, della medesima grandezza, e senza la menoma variazione, eseguita nel 1518.

Altra opera di bello e grandioso composto fu quella che Raffaello eseguí per commissione della perugina Maddalena degli Oddi, ond' essere collocata nel monistero delle Religiose di s. Antonio. Di quest' opera insigne, e di altre pitture annesse alla medesima, e delle vicende a cui andarono soggette, così ne istruisce il diligentissimo Annibale Mariotti nella quinta delle sue *Lettere pittoriche* = Un Istrumento per rogito di Gio. Battista Baldozzi fu nel dì 7 giugno del 1663 fatto dalle monache medesime di s. Antonio, col quale esse vendettero alla regina Cristina di Svezia tre pitture della predella di detto altare (*ove fu collocata la tavola grande in quel monistero, altare interiore del coro*) e due altre tavolette, tutti lavori di Raffaello, per il prezzo di scudi 601, restando al monistero solamente una copia di esse, fatta allora da Claudio Inglesi pittore francese. Dei mentovati pezzi, le tre storie, dell' orazione nell' orto, del portar della croce, e del Gesù morto, sono ora (*cioè sino verso la fine del secolo passato*) nella galleria del Duca d' Orleans, e si hanno intagliate in rame (*nella raccolta di Crozat, la prima delle storiette da Carlo Filipart, la seconda da Niccola di Larmessin, e la terza da Claudio de Flos*.) Quindici anni dopo le stesse monache stimarono bene di disfarsi anche della tavola principale, ove era

espressa la Vergine assisa in trono con in braccio il Bambino (*vestito , perchè così volle Maddalena degli Oddi da cui fu il quadro ordinato , dovendo esso essere collocato in un monastero*) s. Giovanni presso al trono, a destra s. Pietro apostolo , e s. Catarina , ed a sinistra s. Paolo e s. Margherita (*il Vasari dice s. Cecilia:*) ed aveva al disopra altra tavola arcuata con un Dio Padre , e con due angeli , e serafini all' intorno . Nel dì 8 gennaro pertanto del 1678 vennero le Suore alla vendita anche di questi due insigni pezzi , e ne stipolarono istrumento (in archiv. pub.) col conte Gio. Antonio Bigazzini per la somma di 2000 scudi, contentandosi di averne una copia , che il conte probabilmente avrà fatto fare in Roma , ove dimorava . Monsignor Bottari (note al Vasari) suppone che la gran tavola sia andata in Ispagna. = Così credeva anche l' Orsini : ma da una annotazione all' opera del Quatremere si ha la seguente importantissima notizia sulla classica tavola che appariva quasi perduta = Aggiungeremo intorno alla tavola principale che dessa era posseduta già anticamente dalla galleria Colonna , e che ora è il più bello splendore della galleria reale Borbonica di Napoli ..... Quest' opera magnifica di Raffaello , questo quadro massimo smarrito non è , anzi è conservatissimo , e vergine , e lo diresti uscito or ora dalle mani del dipintore ..... è di un fare delicatissimo , amorosissimo , e le arie delle teste sono sante e vive , ma d' una vita beata ; il vigor del pennello è anche notabile ; in somma è opera per ogni lato maravigliosa . =

Fra i lavori di Pietro aveva io in animo di porre la *Madonna* bellissima che in Perugia con gran cura conservasi *in casa Alfani*, perchè stimata da molti opera del suo pennello: alcune osservazioni però da me fatte su tale dipinto , insieme col più volte lodato mio amico prof. Sanguinetti , mi determinarono a farne qui menzione fra i lavori lasciati dal giovine Raffaello in Perugia , dichiarando però di farlo per una congettura forse non impro-

babile. Facendone diligente esame, ci si presentò nell' ornamento della tunica della vergine, all' estremità superiore, una iscrizione segnata a linee di colore giallo in campo azzurro che si perde nel nero. É noto che con tali segni, le più volte insignificanti, solevano gli antichi pittori per solo ornamento fregiare i lembi de' panni delle dipinte figure, e in modo da sembrare a prima vista di essere caratteri, sebbene veramente nol fossero: ma i tratti della iscrizione di cui si parla appariscono così pronunciati da non potersi forse confondere con que' segni arbitrarii; e sembrano simili a quei caratteri con i quali l' Urbinate, il Pinturicchio, ed altri di quella scuola, usavano quasi in cifra scrivere nelle loro opere il proprio nome. La iscrizione è di ottima conservazione, ed eseguita con diligenza: alcune lettere sembrano insieme riunite; e quelle che più si distinguono sono le prime, cioè la *R* iniziale del nome dell' insigne Pittore, e l' *U* che con altre legate in cifra pare indichi *Urb.* ed anche il *P* ed *i* della parola ultima, che dà indizio del *Pinxit*. Tutto questo non è che congettura: ma ciò che più sembra caratterizzare tale dipinto come lavoro di Raffaello, si è quella grazia di cui soleva egli abbellire la maniera del maestro, ed in quest' opera si vedrebbero già i primi passi fatti da lui verso il suo stile originale, rapporto al fondere i contorni, e all' esprimere maggiore soavità e grandiosità di chiaro-scuro: e potrebbe dirsi che la dipingesse poco dopo uscito dalla scuola di Pietro. Ciascuno può tenere in quel conto che più gli aggrada siffatte osservazioni; ciò che più importava era il non ommettere questo pregevole lavoro, la di cui menzione che così ne feci nella presente Appendice degli scolari del Vannucci può soddisfare al desiderio di chi lo crede appartenere al maestro, e di chi per le riferite osservazioni inchinasse a riconoscervi piuttosto la mano del discepolo valentissimo. Venendo a darne brevi cenni di descrizione, dirò che la Vergine è assisa, e tiene con modesto affetto l' infante Gesù che in

piedi le stà in grembo: al sommo del quadro vi sono due cherubini che sembrano veramente celesti creature: la fisonomia della Vergine è espressa con grazia artistica pura e santa; le sue mani tengono il putto sì leggermente che sembra ella per sommo rispetto non osi toccarlo; il putto ha un bello insieme, e i contorni delle sue parti sono pronunciati con tutta verità ed amore. Una bella copia ne ha eseguita in acquerello a colori il prof. Sanguinetti.

Al pennello dell' Urbinate fuori d' ogni dubbio appartiene l' altra *Madonna* che in istato di buona conservazione si custodisce con geloso riguardo nelle stanze priorali del perugino *ospedale di s. M. della misericordia.* Essa è della primissima maniera di Raffaello, e lascia travedere la timidezza di un giovane che comincia a colorire. In genere l' idea del composto è quella della Madonna del Connestabili, con qualche leggiero cangiamento: la fisonomia della Vergine è soavissima: con dolce pietà dechina gli occhi a riguardare il libro che tiene aperto con molta grazia, osservando l' atto del figlio che pone in esso libro le gentili sue mani. Una assai bella copia di questa madonna è nello studio del pitt. Giuseppe Carattoli perugino, che la ritrasse dall' originale con quella diligenza ed amore per cui si distingue nell' esercizio dell' arte sua.

Fra gli altri lavori lasciati da Raffaello in Perugia, accennerò i seguenti — Il famoso *studio* di testa, forse ideale, sopra una *tegola* già posseduta dal conte Giulio Cesarei: essa è ora in Baviera: noterò che il bel disegno della medesima del sig. Gaspare Rossi perugino, che si pubblicò inciso nell' opera del Quatremere, non fu fatto *prima che la tegola uscisse dall' Italia* (come si legge in una annotazione all' op. suddetta pag. 11.) ma dal Rossi fu tratto da una copia diligentissima, della stessa grandezza della tegola, copia che già prima erasi fatta sull' originale di Raffaello dal prof. Sanguinetti — Due

tavolucce, già possedute dai monaci cassinensi in s. Pietro, una rappresentante Gesù morto compianto dalle pietose donne, l' altra la Vergine col Bambino ed alcuni angeli, le quali furono rapite dai Francesi: e nella sacristia della suddetta chiesa due puttini a lui generalmente attribuiti, come uno studio da lui fatto sulle opere del maestro — Nella pinacoteca dell' Accademia di belle arti presso l' università sono due bozzetti creduti di Raffaello, rappresentanti uno la Deposizione dalla croce, l' altro la Cena — Presso il cav. Ghino Bracceschi Meniconi esistono due quadri che all' Urbinate si attribuiscono, la Presentazione di Gesù al tempio, l' Adorazione de' Magi.

Fra i Disegni originali che di lui si hanno in Perugia è degno di particolare menzione quello ch' egli fece per una delle pitture eseguite dal Pinturicchio nella sacristia del duomo di Siena. E' questo disegno posseduto dal colto e gentile cavaliere Lodovico Baldeschi, della cui amicizia mi tengo altamente onorato, che lo conserva con somma cura siccome cosa preziosa, essendo noto il grande amore ch' egli ha per gli oggetti delle belle arti, le quali sa conoscere ed apprezzare; e però Perugia non teme di perdere, dopo tante altre privazioni, questo inestimabile tesoro. Il disegno è alto centimetri 54, e largo 38: la carta è alquanto danneggiata dalle tignuole, ond' è che a caratteri poco intelligibili vi si legge = Questo è la quinta ..... n.° V. di Rafael ..... = ond' è chiaro essere questo il cartone segnato col numero di quinto in relazione alle istorie delle pitture di Siena, per le quali viene così a confermarsi che Raffaello facesse di tutte i cartoni, come anche in Siena è comun voce. In esso si rapppresenta lo sposalizio di Federico III. imperadore con Eleonora Infanta di Portogallo, e benedice le regali nozze il cardinale Enea Piccolomini, creato poi papa nel 1459, col nome di Pio II. = Questo disegno è fatto a bistro con qualche tocco di gessetto per indicare in esso le masse chiare del lume. Semplici e naturali so-

no le arie delle teste dalle quali , senza alcun altro segnale , potrebbesi riconoscere il vero stile di sì grande maestro . ==

Di un disegno importantissimo dell' Urbinate , ora fuori d' Italia , darò notizia parlando di un quadro di Orazio Alfani , nell' articolo biografico che lui riguarda in questa Appendice .

Il conte Francesco della Staffa Connestabili possiede in Perugia i seguenti originali disegni di Raffaello — 1. Due putti , uno de' quali è studio del s. Giambattista nella galleria di Firenze . 2. Disegno rappresentante un giovine ignudo in atto di suonare la tromba . 3. Studio di gambe segnate ad uso di anatomia . 4. Altro simile studio . —

Altri disegni presso altre perugine famiglie , taluni tuttora in Perugia esistenti ed altri no , vengono ricordadati nell' Elenco aggiunto alla notissima Opera del Quatremere p. 720.

BERNARDINO DI BETTO

COGNOMINATO

IL PINTURICCHIO

Assai Perugia si onora dell' esser patria a questo egregio Artista, che dopo Raffaello tiene fra gli scolari di Pietro il primo seggio, e che meglio d' ogni altro imitò la maniera del maestro, da cui prescelto fu sovente a compagno in varie opere importanti, ed ammesso venne a percepire per la terza parte l' onesto lucro ch' egli ritraeva dalle sue pittoriche fatiche. Materia di ampio lavoro fornirebbe la biografia del Pinturicchio: ma sarò breve parlando di lui, sí perchè così esige il modo che mi prefissi nel dettare la presente Appendice, si perchè fra non molto uscirà in luce un completo lavoro biografico di questo pittore, già da me altrove annunziato, frutto delle dotte ricerche del mio collega ed amico prof. Giambattista Vermiglioli, che lo arricchirà di molte e nuove notizie.

Nacque Bernardino in Perugia nell' anno 1454 da un Benedetto, ond' è che nella matricola del collegio de' pittori viene chiamato *Bernardinus Betti idest il Pinturicchio*: e con tale soprannome sembra quasi dicessero il *pittoretto*, forse alludendo alla sua picciola statura come si riferisce dall' Orsini, sebbene il Pascoli scriva che fu di statura giusta e proporzionata. Si pose in assai giovanile età sotto la direzione di Pietro, e ben presto avvanzò molto nell' arte, acquistando non ordinaria riputazione. Non poco onore a lui deriva dall' averlo il maestro condotto seco in Roma allorchè vi fu chiamato da

Sisto IV: e colà fu tenuto in molta stima ed amore dal cardinale Domenico della Rovere, conducendo per lui opere ragguardevoli, e per la famiglia Sciarra Colonna, e per i pontefici Sisto IV, Innocenzo VIII, ed Alessandro VI, sì nel palazzo del Vaticano che nelle camere di castel s. Angelo. Distinti onori e ricompense gli fruttarono questi suoi pregiati lavori: e certa prova n'è singolarmente il decreto del cardinale camerlengo Raffaello Riario, in virtù del quale per ordine del pontefice Alessandro si concedevano al nostro pittore due tenimenti di terra, dichiarandosi espressamente che tale ricompensa a lui si dava per i sunnominati lavori, de' quali il sesto Alessandro rimase soddisfattissimo: e possono vedersi presso l' Orsini ed il Mariotti le onorevoli particolarità di tale decreto. Il Pascoli scrive che, ottenuta licenza dal pontefice, passò il Pinturicchio a Napoli, dove lo aveano con replicate istanze invitato, e che varie opere vi fece, e tra queste un quadro nella cappella di Paolo Tolosa a Monte oliveto coll' immagine dell' Assunta. L' Orsini ricorda anche un lavoro da lui eseguito nel duomo d' Orvieto, in cui egli dipinse, al prezzo di 50 ducati da carlini dieci per ciascuno, i quattro dottori nella grande tribuna del tempio.

Ma Siena dovea essere il teatro della sua gloria, dove lo invitò il cardinale Piccolomini a dipingere nella libreria del duomo di quella città: riuscirono in essa le sue opere grandi e maravigliose, le quali a rendere eterne nella memoria degli uomini se non bastasse la maestria del suo pennello che sovranamente le colorì, basterebbe il solo nome del Sanzio, ch' egli volle a se associare nell' insigne lavoro, e dal quale ancor giovine gli furono fatti i cartoni e disegni per quelle storie celebratissime. Assai stimate sono altresì le belle sue pitture in Ispello. Nella chiesa de' conventuali, sotto il titolo di s. Andrea, è oggetto della pubblica ammirazione la tavola ch' egli

dipinse rappresentandovi la Vergine maestosamente seduta col bambino, e con s. Giovanni nel primo gradino del trono, putto bellissimo, e con i ss. Andrea apostolo, Lodovico vescovo di Tolosa, Lorenzo martire, e Francesco di Asisi: tutta l' opera (dice l' Orsini) ha un' esecuzione inimitabile, ed ogni minima parte è egregiamente lavorata. In questa tavola, o per bizzarria, o per proprio vanto, o meglio per addimostrare gratitudine a chi lo aveva beneficato, copiò in una delle carte da lui poste sovra un piccolo scabello dipinto nel quadro la lettera onorevolissima scrittagli da Gentile Baglioni, nella quale, in seguito delle premurose istanze fatte da Pandolfo Petrucci signore di Siena, il Baglioni prega il nostro pittore con affettuose maniere di compiacerlo ne' suoi desiderii, esortandolo a ritornare presso il sunnominato Petrucci, che bramava riaverlo presso di se; lettera riferita estesamente dal Mariotti e dall' Orsini. Degne di speciale elogio sono anche le pitture ch' egli in Ispello operò nella chiesa collegiata di s. Maria maggiore: tutta vi dipinse a fresco una cappella: ne adornò la volta con le figure di quattro sibille, e nelle pareti rappresentò l' annunziazione della Vergine, il presepe, e la disputa con i dottori; e vi lasciò di sua mano il proprio ritratto nel quale si legge *Bernardinus Pictoricius Perusinus*.

Nell' anno 1501 ebbe egli l'onore di essere eletto uno de' priori del perugino magistrato per il secondo bimestre; notizia che il diligente Mariotti trasse dagli annali decemvirali: e forse era in Perugia anche nel 1506, quando » a maggiore ricompensa delle pitture operate nel Vaticano ebbe (*Mariotti Lett. Pitt. p.* 218.) un altro tenimento nel Chiugi di circa otto some di terreno nel poggio di Vagne per anni 29, coll' annuo canone di due fiorini d' oro di camera; avendogli a questo effetto spedito l' opportuno decreto, dato il dì 18 agosto di detto anno, il conte Bonifacio Coppi di Montefalco vice-tesoriere di Perugia, per ordine avuto dal cardinale camerlingo »: ono-

ri e ricompense che ben provano il grido a cui egli era salito pe' rari meriti nell' arte sua. Morì in Siena nel 1513 in età di anni cinquantanove.

Pochi sono i lavori lasciati dal Pinturicchio in Perugia, imperocchè fu lungo il soggiorno ch' egli fece fuori di patria, impiegato a dipingere in compagnia del Vannucci suo maestro, ed invitato ad operare in varie cospicue città. Andrò enumerando tali lavori, e darò descrizione d'uno de' più belli fra essi, e che oggi è pregiato ornamento della pinacoteca dell' Accademia presso la perugina Università.

Errò l' Orsini nell' attribuire al Pinturicchio la tavola esistente nella cattedrale, ov' è rappresentata la Vergine col Bambino, con i ss. Lorenzo e Niccolò di Bari: essa è lavoro di Pompeo di Piergentile Cocchi, altro valente allievo di Pietro: lo stesso Orsini annotò che in un antico mss. indicavasi questa tavola come opera del Cocchi, pure non sapeva persuadersene; ma ora è tenuta senza alcun dubbio siccome pregevole lavoro del suddetto Pompeo; ond' è che mi riserbo il darne conto nell' articolo biografico che tal pittore riguarderà secondo l' ordine dato a questa Appendice. Similmente il Pascoli attribuì per errore al Pinturicchio il quadro che tuttora si vede nella chiesa delle monache di s. Catarina, rappresentante la Vergine in trono con in grembo il Bambino che pone l' anello nuziale in dito alla santa, con altre figure, ed angeli: è un sogno ch' esso appartenga al nostro pittore: il Gambini nella sua *Guida* di Perugia afferma essere di Benedetto Bandiera; altri meglio lo credono un lavoro che ricordi la maniera di Carlo Crivelli; ma in genere gli artisti la credono opera anteriore all' epoca del Pinturicchio.

Esisteva in s. Francesco de' minori conventuali una tavola lodatissima del nostro pittore, rappresentante Cristo crocifisso, ed il b. Egidio genuflesso e abbracciato alla croce con viva e tenera espressione; e vi si vedevano

ai lati pur genuflesse le figure della Vergine e di s. Giovanni, esprimenti molto dolore. Fino all'anno 1787 questa tavola esisteva nella suddetta chiesa, come si rileva da un opuscolo, stampato in Perugia nell'anno stesso, contenente la descrizione della chiesa medesima fatta da un Religioso dell'ordine, dove (*num. XIII. pag.* 18.) si fa menzione di questa tavola, e si dice dipinta (ma con poca probabilità) nell'anno 1513, coll'indicazione del luogo in cui era, cioè al primo altare nel braccio della crociata della patrizia famiglia Crispolti. Perdè Perugia un sì pregevole quadro, perchè tolto con altri bellissimi nello spogliamento ch' ella sofferse ai tempi del francese impero; ed ora è nella galleria del reale museo di Parigi.

Nel locale dell' orfanotrofio in s. Anna (già residenza de' can. reg. rocchettini presso la chiesa sotto il titolo di s. M. de' fossi) si vede una pittura a fresco in una lunetta che forma il timpano della porta del refettorio. Rappresenta la Vergine col divin figlio in braccio, accompagnata da due serafini: la testa della madonna è bella, ed ha affettuosa espressione: buoni sono i contorni del pargoletto: tale opera ricorda con molta lode lo stile del Pinturicchio. Nell' altare della chiesa del suddetto orfanotrofio era un maraviglioso quadro del pittore di cui parliamo, quello stesso che ora si conserva ed ammira nella pinacoteca della perugina Accademia di belle arti presso l' Università, dove in questi ultimi tempi fu trasportato ad essere modello di vera bellezza per la istruzione della studiosa gioventù. Il Mariotti vide la scritta (da lui riferita nella nona delle sue lett. pitt. pag. 220) che il Pinturicchio fece nel dì 14 di febbrajo del 1495 per la pittura di questa tavola, obbligandosi di darla compiuta entro il termine di due anni, al prezzo di 110 fiorini. Separate ora si veggono le tavole che unite già formavano il quadro bellissimo, e sono sei. In quella di mezzo è la Vergine sedente in ricco trono, la quale con molta grazia sorregge in grembo il figlio, che volgendosi

al picciolo s. Giov. Battista tiene con una mano la superior parte della crocetta che l' altro sostiene per la parte inferiore : indietro è un molto bene inteso paesaggio con un dettaglio ricercato e diligente. Ai lati , in altra tavola è il vescovo s. Agostino , ed in altra s. Girolamo . Al di sopra è in mezzo una *Pietà* , con due angeli che sostengono le braccia di Cristo: ai lati, in due separate tavole, la Vergine annunziata , e l' angelo Gabriele . Facevano parte di tutto il compartimento del quadro altre sei piccole tavole , oggi pur separate ; rappresentano i quattro Evangelisti , s. Girolamo orante nel deserto , e s. Agostino in riva al mare , sorpreso alla vista del fanciullo che gli apparve (*) . Tutte queste tavole sono dal Pinturicchio condotte con isquisitissimo stile , correzione di disegno , somma espressione , e soavità di esecuzione . E quello ch' è più notabile in questi suoi lavori si è ch' egli vi si palesa valentissimo maestro anche per quel vigore e vaghezza di cui ne splende il colorito .

(*) Dei suddetti Evangelisti furono in quest' anno esposte nella sala dell' Accademia di belle arti quattro copie bellissime eseguite presso gli originali del Pinturicchio dal valente perugino giovane *Bartolommeo Bartoccini* , premiato con medaglia d' oro per questi e altri lodati lavori . Si ammirò in esse copie la correzione del disegno , e la vaghezza del colorito , per diligenza somma , e sommo amore al pittorico classicismo . Tale meritata lode valga a vie più animare il *Bartoccini* , da cui in pittura molto attende e spera la patria , onde lontano sempre dalla esagerata maniera degli stolti novatori prosegua a coltivare con successo ognor più felice l' arte nobilissima a cui volle dedicarsi .

GIANNICOLA MANNI

Terzo nella bella schiera dei discepoli del Vannucci qui si pone il nostro Giovanni Niccola, perchè meritamente aver deve distinto luogo fra i migliori allievi di lui: e Perugia si onorerebbe d' essergli patria, se perugino veramente egli fosse, come sempre si è creduto. Ma il Manni, figlio di Paolo, fu nativo di città della Pieve, e perciò compatriotto di Pietro suo maestro. Certissima prova ne somministra il catasto comunitativo della Pieve sotto l' anno 1543, in cui trovasi egli notato fra quei possidenti = *Nicolaus qd. Pauli Manni* = e in altro luogo = *Haeredes qd. Nicolai pictoris* = ed altrove = *Haeredes Papi*, *Pauli Manni*, *et pro eis Nicolaus* = e questo *Papo*, altro figlio di Paolo Manni, era fratello del nostro Giannicola che ne fu l' erede. Il Guidarelli, tratto in errore dalla pubblica opinione, lo chiamò *perugino* nella iscrizione da lui composta per la tavola dal Manni dipinta in s. Domenico, e trasportata dai domenicani dalla vecchia alla nuova chiesa nel 1712: ma il diligente p. Boarini, nella sua descrizione della ch. di s. Domenico, lo chiama *Niccolò della Pieve*, essendo questa fuori d' ogni dubbio la patria sua. Incerto è l' anno della sua nascita: fu ascritto alla cittadinanza perugina, ed il Mariotti lo trovò notato col nome di *Giannicola di Paolo* nella matricola del perugino collegio de' pittori per p. s. Pietro: col nome stesso è scritto nell' annale del 1527 come uno dei Priori del perugino magistrato nel primo trimestre dell' anno medesimo: e dalla suddetta matricola si ha con certezza l' anno in cui egli cessò di vivere, leggendosi in essa = *Giannicolaus Pauli decessit* 1544, 27. *octob.* =

Dal Mariotti abbiamo ancora sicure notizie di alcune opere da lui eseguite in Perugia, e che ora più non sussistono, narrandoci sulla indubitata fede degli annali decemvirali come nel 1493 egli contrattò la pittura della stanza destinata alla mensa de' priori del magistrato, obbligandosi a dipingere in essa la cena del Redentore: come altra pittura egli facesse nel pubblico palazzo innanzi alla camera del capo d' officio, pittura di cui nel 1499 per ordine del magistrato fu dai due perugini pittori che ne fecero perizia, *Bartolommeo Caporali*, e *Fiorenzo di Lorenzo*, determinato il valore: come il Manni fu anche vago di esercitarsi in lavori di ornato, avendo egli nel 1502 dipinto l' arme della città in una bandiera che allora dicevasi di p. s. Pietro; e nel 1505 tre pennoni per le trombe del magistrato, in compagnia di un *Pompeo d' Anselmo*; e nel 1511 gli ornati della sfera del pubblico orologio.

Ma vengo a descrivere le maggiori opere da lui lasciate in Perugia (ommettendone alcune che si accennano dal Pascoli e dall' Orsini, e sulle quali può cadere qualche dubbio) opere che palesano tutta la finezza del suo pennello, cioè il quadro per le monache di s. Tommaso, la tavola che ora si ammira sopra una delle porte della chiesa cattedrale, l' affresco nella ch. di s. Martino del Verzaro, la tavola già esistente in quella di s. Domenico, e le bellissime pitture della cappella del Cambio.

Tavola ben dipinta e bene terminata si giudica dall'Orsini quella che tuttora è nella chiesa delle monache di s. Tommaso. Sopra una base a due gradini elevasi la figura di Cristo risorto, che ha nell' aspetto trionfale maestà, ed innalza la destra presentando così scoperto da questo lato il petto a s. Tommaso apostolo, tutto intento ed esplorarne l' aperta ferita. Questi, chinandosi alquanto verso il Redentore, porta il dito sulla ferita medesima in atto di toccarla ad accertarsi così del prodigioso risorgimento del suo divino maestro: e questa naturale attitu-

dine, unita all' espressione del volto che palesa una somma curiosità, mentre l' occhio fisso nella piaga accompagna l' atto del palparla col dito, mirabilmente contribuisce ad esprimere gli affetti ond' è compreso l' incredulo discepolo. Altre figure vi sono da un lato e dall' altro: a destra s. Tommaso d' Aquino, e s. Domenico in piedi, e sedente in atto di scrivere l' evangelista s. Giovanni: s. Benedetto a sinistra, ed altra figura in piedi, ed altra genuflessa: all' indietro vasta campagna. Il composto ha dignità molta nel concetto, e assai bontà di vigorosa esecuzione.

La bella pittura, ora collocata sopra una delle porte della cattedrale, era la lunetta superiore che decorava l' antico organo: e nel fascione che ne sosteneva le canne principali erano già situate quelle piccole tavole che ora sono in sacristia nella privata cappella dei canonici, due delle quali rappresentano in due mezze figure gli apostoli Pietro e Paolo, e la tavola in tondo il martirio di s. Lorenzo, di lodevole composizione, nel qual tondo leggesi l' anno 1513. Nella bellissima lunetta, che vengo a descrivere, è in mezzo il Redentore, a destra s. Lorenzo, ed il vescovo s. Costanzo a sinistra. Coperto di rosso ammanto assai bene piegato, Cristo risorto sostiene con la manca l' insegna del suo trionfo, ergendo la destra in atto di benedire: il volto ha veneranda maestà, e molta espressione d' amore: il nudo è nelle parti di vero stile grandioso. Giunge le mani s. Lorenzo in atto di preghiera: s. Costanzo, incrociandole sul petto, sta umilmente adorando il Redentore. Le figure campeggiano riccamente nel vano azzurro in cui sono effigiate: il loro stile è del più puro della scuola perugina; il chiaro-scuro ed il colorito sono di tal forza da rammentare le più belle opere di frate Bartolommeo da s. Marco.

L' Affresco all' altar maggiore della ch. di s. Martino del Verzaro rappresenta la Vergine sedente con in

grembo il Bambino, putto assai bello, che volgesi al martire s. Lorenzo il quale lo sta contemplando: dall'altro lato è s. Giovanni evangelista in atto di accennare il divino infante: all'indietro un ameno paesaggio. I volti della Vergine e del figlio hanno dolce espressione, e quello di Maria è pieno di santa amabilità: in questo lavoro per la vaghezza e vigoria del colorito si mostra il nostro Manni maestro valentissimo. Ai lati dell'altare, due figure per lato, rappresentano s. Francesco di Asisi, un Angelo custode che si fa scorta ad un fanciullo, un s. vescovo, e s. Giov. evangelista. Tali figure (secondo che ne crede il ch. prof. Sanguinetti) dal buono stile con cui sono espresse, sebbene dipinte come cosa di decorazione, pure addimostrano chiaramente esser opera dello stesso Giannicola. E così egli pensa dell'affresco nella medesima chiesa, rappresentante il noto fatto di s. Martino che divide la clamide per darla al povero; giudicando che tale composto, sebbene lasci desiderare per la maggior parte una assoluta correzione nel disegno, ed una più armonica proporzione nelle figure, nondimeno è sparso di molte grazie che ben lo palesano uno stimabile lavoro del sullodato pittore. (*)

Per la cappella di tutti i ss. nella vecchia chiesa dei pp. domenicani dipinse il Manni la bella tavola che nel 1712 fu trasportata nella nuova chiesa, ed ultimamente collocata nella galleria della perugina accademia di belle arti, ove ora si ammira, ed è scuola di vero bello pit-

---

(*) Forse potrebbe anche essere lavoro di Giannicola un quadro rappresentante la Vergine in trono, con i ss. Agostino e Sebastiano che le stanno ai lati, il quale si conserva nelle stanze della confraternita di s. Agostino: è di buono stile, e diligente esecuzione: vi è notato l'anno MDX: si accenna qui soltanto sulla probabilità che sia opera del Manni, non potendo affatto appartenere a Pietro come da alcuni non intelligenti si crede, ma ad uno dei buoni allievi della sua scuola.

torico agli studiosi allievi della stessa accademia. In alto è Cristo sedente: da un lato ha la Vergine genuflessa, e dall'altro s. Giov. battista che piega a terra un ginocchio; ambedue, con giunte mani, sono in atto di devota preghiera: dall'un lato e dall'altro si veggono due angeli in graziose attitudini di suonare diversi stromenti. Al di sotto sono effigiati molti santi; nel mezzo è s. Pietro fra i due ss. Paolo e Sebastiano: a destra sono dipinte sei figure di santi, ed altre cinque a sinistra, tutte in diversi atteggiamenti: nell'indietro l'occhio riposa con piacere in una amena campagna. Parlante è la espressione dei volti, puro lo stile, corretto il disegno, soave la esecuzione. — Nella sacristia della suddetta nuova chiesa dei pp. domenicani si ammirano del nostro Giannicola due tavole bislunghe, una delle quali ha le intiere figure di s. Elisabetta e s. Giov. battista, l'altra quelle intiere ugualmente della Vergine e dell'evangelista s. Giovanni: egregii lavori di sì dotto maestro, che si tengono dagli artisti in molto pregio.

Delle pitture bellissime nella cappella contigua al nobile collegio del Cambio si diè qualche cenno nella Vita di Pietro parlando dei suoi affreschi nella sala del collegio medesimo. Ora ripeterò quello che nell'indicato luogo si conchiuse in proposito, cioè che tali pitture, e fra esse le più belle, appartengono per la maggior parte al pennello di Giannicola senza intervento di altra mano. È un fatto indubitabile quello che dal Mariotti si riferisce, sulla fede di pubblico istrumento da lui esaminato (*rogit. Severi ser Petri*, *protoc. f.* 13. *t.*) che fin dal dì 26 giugno del 1515 l'Arte del cambio stipulò contratto con Giannicola per fare entro un dato tempo *certas picturas* in essa cappella: che, scorso il prefisso termine, ed avendo il pittore già ricevuto 45 fiorini di vecchia perugina moneta a conto del lavoro, senza che si desse la minima premura di terminarlo, fu egli obbligato nel dì 19 febbrajo del 1518 a dare sicurtà di compi-

re *omnes et singulas picturas in muro dictae cappellae finis coloribus* (a tenore del primo istrumento) dentro il prossimo futuro mese di agosto : e che per lui entrò mallevadore *Mariotto di Mario* orefice perugino , ma nato in Urbino , il quale si sottomise alla multa di fiorini 150, in caso che Giannicola non avesse soddisfatto al proprio dovere . É dunque certo che il lavoro della cappella fu in principio dato interamente al nostro Manni , e che tutto di sua mano sarebbe stato compiuto se , per la negligenza antecedente , non fosse stato col secondo istrumento obbligato ad ultimarlo in pochi mesi ; ond' è assai probabile che in tanta strettezza di tempo egli ricorresse per la pittura delle pareti all' ajuto di altre mani ; e veramente le pareti sono dipinte in modo da appartenere a tutt' altra scuola che alla perugina. Ma la intiera volta della cappella (ed anche le due sibille , se forse non sono queste di mano d' un allievo di Raffaello) fu tutta dipinta dal pennello di Giannicola , che vi operò mirabili portenti dell' arte . La volta ha campo azzurro stellato d' oro : in mezzo è Dio Padre , intiera sublimissima figura che l' occhio rapisce ed il cuore de' riguardanti , sedente in un disco di luce , e circondato da angeli e serafini : (*) a destra ed a sinistra di esso , nei peducci della volta , si ammirano i quattro Evangelisti: nello spazio rimanente , in varii scompartimenti , sono effigiati i quattro dottori della chiesa , e gli apostoli : sopra la porta sono in tre stupende figure i ss. vescovi Costanzo , Ercolano , e Lodovico , protettori di Perugia . Le pitture di questa volta sono il capo d' opera di Giannicola , dov' egli diè saggio di tutto il suo sapere nell'arte, dove nulla resta a desiderarsi per isceltezza e correzio-

(*) Già disegnato da *Francesco Ricca* perugino , sarà da lui fatto di pubblico diritto per accurata incisione , della quale si sta ora occupando con molto studio ed impegno.

ne di disegno , per vaghezza somma di colorito , per eloquente espressione bene adattata ai soggetti , e per tale finitezza di esecuzione da renderle preziose , siccome lavoro che può dirsi l' epilogo di tutto quel bello artistico che il Manni attinse alla scuola del perugino maestro . Dobbiamo alle provvide cure dei Giurati del collegio del Cambio , ed alla perizia e diligenza del più volte lodato Carattoli , l' assicurata conservazione di questo insigne pittorico monumento .

ANDREA LUIGI

DI ASISI

DETTO

L'INGEGNO

Questa denominazione onorevole, per la quale il nostro pittore era a' dì suoi ed è tuttora generalmente conosciuto, e che a lui meritarono i distinti suoi pregi nell' arte, manifesta assai la felice indole di quello tra gli allievi di Pietro che nato era a competere in sua gioventù con lo stesso Urbinate, ed a contrastargli la palma: ma un avverso caso tolse a lui molte e belle pittoriche corone, e molta artistica gloria all' Italia. E' incerto se Andrea discendesse dalla nobile famiglia *Aluigi* di Asisi, come credono alcuni che questo cognome riconoscono nel secondo suo nome tronco d' una lettera: e varie su ciò sono le opinioni che corrono in Asisi, non avendosi alcun autentico documento che lo confermi. Egli fu il primo della perugina scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera; e Pietro, che bene ne conosceva i rari talenti, molto si prevalse del suo ajuto ne' classici lavori in Roma eseguiti nella cappella Sistina; e forse anche per tale motivo, nel breve spazio di tempo in cui potè egli attendere alla pittura, poche opere potè produrre di sua propria invenzione. Sono a lui attribuite le sibille ed i profeti esistenti nella cappella di s. Stefano in s. Francesco di Asisi; lavoro che singolarmente palesa la somma maestria del suo pennello. Alcune ricerche fatte nella sunnominata città da intelligente persona, mi fornirono notizia di poche altre sue opere, cioè di tre immagini di N. D. da lui dipinte, una sopra la porta di s. Giacomo,

altra in una nicchia nella facciata della chiesa delle monache di s. Andrea, ed altra sotto un arco vicino alla porta di Mojano: assai belle immagini, che con sicurezza si dicono appartenere al pennello dell' Ingegno, perchè da perito artista trovate simili ad una madonna ch' egli vide in Firenze, portante il nome del nostro Andrea, e ad altra da lui veduta in Roma di mano dello stesso pittore di cui parliamo.

Esisteva in Perugia in s. M. nuova nella ch. de' Servi una tavola a lui attribuita, rappresentante la Vergine col Bambino, e quattro santi: ma le fu tolta anche questa nei giorni dell' Impero francese. Presso il nobile commendatore Ghino Bracceschi Meniconi si ammira dell' Ingegno un quadro assai bello, in cui sono maestrevolmente dipinti gli apostoli Pietro e Paolo. Ed in una antica cappella nell' interno del monistero de' pp. Benedettini cassinensi in s. Pietro, è degnissimo di osservazione un affresco attribuito con molta probabilità al nostro Andrea, in cui viene rappresentato nell' alto d' una nicchia concava nel muro il Dio Padre, al dì sotto la Vergine col bambino, sedente in trono, ed ai lati s. Benedetto e s. Martino in piedi, vestiti d' abito pontificale, con varii serafini (*).

Non si può mirare (come di lui bene avverte il Lanzi) ciò ch' egli dipinse, senza un certo sentimento di compassione destato dalla ricordanza della grave sciagura cui nel più bel fiore degli anni andò soggetto, e argomentando dal poco ch' egli lasciò quel molto che avrebbe potuto operare a gloria dell' arte e dell' Italia: ma non è raro il caso in cui la fortuna, attraversandosi ai disegni de' sommi Genj, tronca ad essi le ali, e ne arresta i felici progressi. Circa l' anno 1484, mentre in fiorente

(*) Intorno ad altra opera dall' Orsini creduta di mano dell' Ingegno, si vegga in questa Appendice la biografia di *Domenico Alfani*.

giovinezza tanto prometteva nell' arte sua, e dopo che a Roma lo aveva chiamato il Vannucci suo maestro in ajuto nei lavori della Sistina intrapresi da Pietro verso l'anno 1480, addivenne l' Ingegno del tutto cieco: e così, per funesta sventura, mentre si spense la luce negli occhi suoi, spento pure rimase in Italia molto artistico splendore, che stato a lei sarebbe di novello vanto nella pittura. Ma la beneficenza del IV. Sisto sovvenne in tanto infortunio al pittore infelice; chè, mosso a pietà verso lui quel grande pontefice, di annua provvigione lo fornì per tutto il tempo di sua vita, che durò per il lungo spazio di anni ottantasei, compiuti i quali si morì benedicendo alla mano generosa di chi lo consolò nella sua deplorabile cecità, decretandogli sicuro alimento fino all' estrema vecchiezza. E' questo un fatto che a lode di benefici proteggitori delle arti ricorda i più bei tempi della Grecia e di Roma, ed onora assai fra i successori del principe degli apostoli la memoria di Sisto quarto: possa un sí splendido esempio destare in ogni tempo ne' potenti facoltosi desiderio di nobile imitazione, onde gli uomini grandi e sventurati trovino, fra i mali della nemica fortuna, nell' altrui liberalità conforto e sollievo!

GIOVANNI SPAGNUOLO

DETTO

LO SPAGNA

Molti stranieri si fecero ancora nell' arte assai valenti alla scuola del Perugino; la pura maniera del quale, propagata da essi oltremonte, sparse anche fuori d' Italia i fecondi semi del bello e castigato pittorico stile. Uno di questi fu lo spagnuolo Giovanni, che fra i discepoli di Pietro si crede facesse forse anche meglio di ogni altro rivedere nelle sue opere il genuino colorito del maestro, e venne in molto grido. Dopo aver egli dimorato per qualche tempo in Perugia, si ritirò nella vicina Spoleto, ove fu ammesso a goderne i diritti di onorevole cittadinanza: ed è curioso il motivo che di tale suo allontanarsi da Perugia adduce il Vasari, e sulla sua autorità conferma il Baldinucci, scrivendone che ciò egli fece per sottrarsi all' invidia de' perugini pittori, nemici de' forestieri, che lo perseguitarono aspramente. Che a siffatta vicenda egli potesse soggiacere non sembra sulle prime improbabile, imperocchè è noto l'antico adagio *figulus odit figulum*, e la invidia è tal rea pianta che pone sue male radici anche fra benigni germi in ben coltivato terreno: ma i perugini pittori nei giorni dello Spagna debbono essere difesi da questa indegna taccia, per onore della loro patria colta del pari che gentile verso tutti in ogni tempo, e che anche oggi si fa anzi distinguere fra le italiche città per molto amore verso i forestieri. A tale accusa fu preso da giusto sdegno il Mariotti, che chiama

pretta novella tutto quello che si dice in proposito, affermando non aversene ora alcuna prova, come forse neppur l' ebbe ai suoi tempi il Vasari, solito a *novellare* in tal guisa. E solerte indagatore com' egli era delle patrie memorie, non lasciò il Mariotti di acquistare intorno allo Spagna, per le cure dello *Statera* segretario della città di Spoleto, le seguenti autentiche notizie: essersi fatto partito da quel magistrato nel dì 7 di decembre del 1516, in virtù del quale, *attenta fide et virtute Magistri Johannis Hispani pictoris excellentissimi*, *qui in dicta civitate plurimos annos degens nupsit*, lo crearono cittadino spoletino insieme co' figli e discendenti in linea maschile: e dai priori del magistrato stesso, nell' anno 1517 sotto il dì ultimo di agosto, essere stato eletto lo stesso Giovanni in *Capitano dell' Arte dei pittori*, con distinto onore. E bene conclude il Mariotti provarsi da tutto questo la singolare affezione degli spoletini verso lo Spagna, non già il suo allontanarsi da Perugia per invidia de' nostri pittori: apparire dalle parole del Vasari che la disperata partenza di Giovanni da Perugia per la persecuzione degli emuli seguisse dopo la morte di Pietro, ma essere ciò falso apertamente imperocchè, molti anni prima che Pietro morisse, erasi gia lo Spagna fermo in Spoleto, ed avea colà tolto moglie, dichiaratone cittadino: essere quindi assai più ragionevole il credere ch' egli si stabilisse a Spoleto, non per fuggire la perugina persecuzione, ma perchè stretto a quella città da forti vincoli di gratitudine, e da relazioni di parentela per il contratto matrimonio. Restino dunque al Vasari le solite sue capricciose e maligne *novelle*, ed ai perugini la fama non mai smentita di colti e cortesissimi cittadini.

Molto lavorò lo Spagna in Spoleto, e belle sono le sue pitture nella chiesa di s. Giacomo, ritornate ora alla natia vaghezza di colorito (dopo che vandalica mano le avea con dannoso inverniciamento affatto alterate) per

opera del peritissimo nostro pitt. Giuseppe Carattoli. L' Orsini fa menzione di altre pitture in s. M. degli Angeli di Asisi: e ricorda con molta lode una tavola da Giovanni dipinta per la chiesa de' Riformati in Todi, copia bellissima dell' originale di Raffaello nella chiesa degli stessi religiosi fuori di Narni, replicata dallo stesso Spagna in Trevi di Fuligno: e tale notizia è confermata da ciò che leggesi nel pubb. archivio di Todi, che cioè = nel 1507 fu fatta l' icona di Monte Santo da M. Giovanni spagnuolo pittore, a somiglianza di quella che è nella chiesa di s. Girolamo di Narni, con ispesa di ducati ducento d' oro. =

In Perugia, presso il cav. Ghino Bracceschi Meniconi, è una tavola dello spagnuolo pittore, rappresentante una *Pietà* con s. Giov. e s. M. maddalena, ed all' intorno diciannove mezze figurine di varii santi, quadro di molto merito. Ma nella pinacoteca della Accademia di belle arti si ammira un lavoro pregiatissimo del nostro Giovanni, soggetto di utile esercitamento agli studiosi allievi del disegno. E' una lunetta nella quale dipinse ad olio in tavola Dio Padre in gloria circondato da molti angeli, in atto di benedire con una mano, e sorreggere il mondo coll' altra: è giudicato lavoro di assai bella composizione, di puro stile, soave per artistiche grazie, e di vaghissima esecuzione.

TIBERIO DI ASISI

Questo pittore viene chiamato *Tiberius Diotalevi* , e ciò apparisce da un atto pubblico nel perugino archivio (*rogit. Simonis Longhi protoc. fol.* 284) fatto in occasione che nel 1521 fu egli deputato insieme con Fiorenzo di Lorenzo pittore perugino a giudicare del prezzo della pittura di un gonfalone eseguita in castello della Pieve da Giacomo di Guglielmo di ser Gherardo dello stesso castello : e questi due periti dichiararono di apprezzare il detto lavoro sessantacinque fiorini , sebbene potesse valerne anche cento , *attenta pictura bene facta* , *et ornamentis* , *et coloribus* . Crede il Mariotti che Tiberio potesse appartenere alla famiglia *Ranieri* di Asisi , e probabilissima è la sua congettura , trovandosi appunto circa lo stesso tempo in essa famiglia il nome di un *Diotallevi* , leggendosi nel testamento di costui , rogato sotto il dì 27 luglio del 1540 da perugino notaro , il nome del testatore che fu un = *Diotalieve Petri Pauli de Raneriis de Asisio* , *civis perusinus P. S. A. par. s. Fortunati* = E bene conclude il Mariotti che , se Tiberio fu figlio di costui , converrebbe dire che il nostro pittore fosse già morto nell' anno 1540, imperocchè quel *Diotallevi* nel suo testamento nomina altri figli , ma non Tiberio.

Sebbene questo discepolo del Vannucci fosse in credito di buon pittore , nulladimeno tacciono di lui gli scrittori di cose pittoriche , ed ignoto sarebbe il suo nome se non avesse egli stesso avuto cura di scriverlo in alcune poche opere che di lui ci rimasero . Nel 1518 egli dipinse tutto di sua mano in s. M. degli Angeli l' atrio della cappella detta *delle rose* , ed al sommo della porta vi si legge = *Hoc opus* , *gratia Dei* , *consumatum fuit A.*

D. MDXVIII. Tiberius de Assisio pinxit . = Vi sono rappresentate quattro istorie della vita di s. Francesco: in una viene dagli angeli condotto alla cappella della Porziuncula , nell' altra è la visione ch' egli ebbe di Cristo nella cappella medesima : dicontro a tali pitture è effigiato il pontefice Onorio III. che accoglie il santo ; e soggetto della quarta istoria è la pubblicazione della indulgenza del perdono fatta da sette vescovi .

In Perugia , presso al luogo detto i *Murelli* ne' subborghi di p. s. p. ammirasi tuttora , sebbene in parte guasta dal tempo , una pittura di Tiberio assai dal Mariotti lodata . Presso quel luogo era una chiesetta , di cui ora rimane la nicchia dell' altare dipinta in fresco da lui : rappresenta il Presepe , ed ai lati della nicchia si veggono s. Paolo e la Maddalena , e al di sotto vi si legge = *Tiberius de Assisio P. P. M. D. XVIII.* = Il Mariotti , compiacendosi assai di tale pittura, dice che mirabilmente palesa la bella scuola del Perugino : e crede ch' essa molto rassomigli a quel Presepe bellissimo che Pietro dipinse nella cappella del chiostro esteriore del Monte . E non mancavano a Tiberio qualità pregevoli nell' arte sua, contra le quali mosse guerra il tempo non rispettandone le opere che , se oggi esistessero, corrispondere si vedrebbero al grido che di lui corre : ond' è che pur merita di tener qui distinto luogo fra gli allievi dell' immortale Vannucci .

POMPEO COCCHI

Ha vanto d' essere patria a questo pittore, figlio di Pier Gentile Cocchi, la terra di Corciano non lontana da Perugia, e di lui, che fra gli allievi del Vannucci fu in molto credito, anche Perugia va lieta che lo vide assai lungo tempo dimorare fra le sue mura, e che circa il 1523 lo ammise al collegio de' suoi pittori, nella matricola dei quali si trova registrato il suo nome, dopo quello di Giannicola. Con i pittori, Domenico di Paride Alfani, e Giambattista Caporali, fu Pompeo eletto nel 1549 a stimare il bel quadro di Lattanzio Pagani da Monte Rubiano, dipinto per la chiesa di s. Maria del Popolo: e tali notizie si hanno dal Mariotti e dall'Orsini sulla fede di pubblici documenti. Discepolo di Pompeo fu un pittore di Asisi, Orsino di Antonio Caroti, dimorante in Perugia, che addivenne erede universale de' beni del nostro Cocchi per testamento fatto dal medesimo nel 1544. Il Cocchi morì in età assai avvanzata.

Fre le sue opere aveva grido un Presepe dipinto a fresco nella chiesa di monte morcino vecchio in una cappella dove per testamentaria disposizione, fatta sotto l'anno suddetto, volle essere sepolto. Allorqnando i monaci olivetani si trasferirono alla nuova loro sede di monte morcino in Perugia, questo Affresco, segatone il muro, vi fu trasportato; ma distaccatosi poi coll' intonaco dal materiale, andò in pieno deperimento: e dobbiamo alle cure di quell' ab. d. Flaminio Goga la conservazione del primitivo composto pittorico di tale affresco, imperocchè egli, prima che la pittura del tutto rovinasse, ne fece eseguire una copia che ora è in Perugia nella chiesa di

s. Antonio abate, mediocrissima copia, ma pregevole perchè ricorda la bella composizione del Cocchi, notabile anche per qualche savia novità di pensiero, di cui fece uso atteggiando alcune figure, nel trattare sì trito argomento. Lasciò scritto l' Orsini che a suo giudizio era forse da attribuirsi a Pompeo una tavola, diligente nello stile e nel colorito, che esisteva in s. Agostino, rappresentante la Vergine col divin figlio, i ss. Girolamo ed Agostino, con alcuni angeli nella parte superiore: ma se pur questa tavola fosse stata lavoro del Cocchi, ora più non esiste in Perugia, tolta con altri quadri di quella chiesa nello spogliamento della francese era repubblicana.

Ma opera veramente del nostro Pompeo, e tale che assai onora il suo pennello e la scuola del Vannucci, si è il quadro ora esistente nella cattedrale, nella cappella di s. Stefano, e che ora vengo a descrivere. Nella biografia del Pinturicchio in questa Appendice notai già l' errore dell' Orsini che ad esso attribuì la tavola di cui parlo, e che sulla sua autorità fu sempre creduta di mano del Pinturicchio medesimo. Avvenne ch' essa giacesse per molto tempo nelle interne stanze canonicali negletta e dimenticata; ma finalmente ne fu tolta per lodevole zelo del canonico Cinelli, il quale l' affidò alla perita mano del nostro Carattoli, onde a tutte spese del benemerito committente la ponesse in istato di essere collocata in chiesa a distinto ornamento della medesima. Fu in tale occasione che il Carattoli, nel prestare le sue diligenti cure a vantaggio di tale dipinto, ne scoprì il vero autore, avendo veduto scritte in una cartella nel fregio dei pilastri le seguenti parole = *Pompeo Cocchi* = In un grandioso e bene adorno trono a forma di nicchia (con pilastri sopra i quali sono in chiaro-scuro due figurette decorative) siede alta sui gradini la Vergine che tiene stretto al seno l' infante suo, diritto sulle ginocchia di lei: ai lati del seggio sono in piedi due belle e dignitose figure, il diacono s. Lorenzo con gli emblemi del suo mar-

tirio, e s. Niccolò vescovo di Bari. La ricchezza del seggio, e la maestosa disposizione delle figure, danno al quadro molta imponenza: bellissima è la Vergine, ed è piena di affetto l'attitudine graziosa con cui si stringe al petto il tenero suo nato; e dal volto di lei traluce una santa modestia che ispira riverenza ed amore: puro in tale opera del Cocchi è il disegno, vigoroso il colorito.

EUSEBIO SANGIORGIO

Perugino pittore, assai nella sua patria onorato, e fra gli allievi del Vannucci distinto per somma castigatezza di stile, si fu Eusebio nostro, e mi duole che poche notizie si abbiano intorno alle opere del suo pennello; sebbene una sola di esse che in Perugia tuttora esiste basti a far conoscere il merito delle altre che vanno ignorate. Il Mariotti tiene per fermo che questi sia quell' Eusebio ch' egli trovò registrato nella perugina matricola de' pittori per p. s. a. dopo il Pinturicchio, e Lattanzio, con le seguenti parole, *Eusepius Jacobi Christophori*: ed il cognome ch' egli portò di *Sangiorgio* ben si conviene al medesimo, imperocchè lo stesso Mariotti nella matricola del perugino collegio de' farmacisti rinvenne sotto l' anno 1506 registrato per la porta suddetta un *Niccolò* del medesimo cognome, che stato sarà senza dubbio fratello di Eusebio, leggendosi in essa matricola = *Nicolaus Jacobi Christophori d. da san Giorgio*. =

Per accurate ricerche che il Pascoli facesse in molte città, non potè rinvenire notizia alcuna dei pittorici lavori di Eusebio: e il solo Lanzi dà notizia di una sua tavola che scrisse esistere in s. Francesco di Matelica, e che tiene tutto lo stile di Pietro: ed infatti egli si distinse studiandosi sempre d' imitare le semplici grazie del suo famoso maestro (*): checchè ne pensi l' Orsini, il quale

(*) Dal coltissimo con. Francesco Pergoli Campanelli ho le seguenti notizie -- Il quadro in Matelica, ricordato dal Lanzi, e brevemente da lui descritto, stava in una oscura cappella vicino al corridojo dei pp. Osservanti, ed in tal luogo fu in mia compagnia esa-

giudica dello stile pittorico del nostro Eusebio veramente in modo assai lontano dalle sicure vedute che aver debbe nell' arte sua un critico intelligente. Intorno ai lavori del Sangiorgio in patria, sappiamo dal sullodato Mariotti ch' egli nel 1501 fu nel numero de' tre pittori che dipinsero i pennoni delle trombe del perugino magistrato, avendo compagni in tale opera Fiorenzo di Lorenzo, e Berto di Giovanni. Ma fortunatamente, a dimostrare tutto il suo artistico valore, esiste tuttora in Perugia nella chiesa di s. Agostino, all' altare della cappella della nobile famiglia Oddi, una sua tavola bellissima rappresentante l'Adorazione de' magi, della quale nel 1831 fu da me pubblicata una poetica descrizione; e che ora vengo qui a descrivere, facendo uso di qualcuna di quelle tinte con le quali mi studiai allora di colorirla in versi nel miglior modo che per me si potea. Il campo della tavola è un agreste loco ridente di verdi piante, abbellito da lontane collinette, e tutto amenità per la tinta soave dell' aria. In alto è un coro d' angeli che suonano dolcemente, in gentili attitudini, e bellissimi ne' sembianti. Dinnanzi in piena luce sorge la capanna, fuori della quale i divini Ospiti si stanno ad accogliere le offerte dei devoti Re,

---

minato a lume di candela dal nostro egregio amico prof. Sanguinetti, che lo giudicò della più bella maniera di Eusebio da Sangiorgio, ed esortò que' Religiosi a porlo in luogo più conveniente alla rara bellezza del dipinto. Fu esso difatti trasportato in chiesa, e posto nella cappella degli Ottoni, e produce all'occhio de' riguardanti un bellissimo effetto — Noi abbiamo in Cingoli perduta una tavola di Pietro perugino, esistente nella chiesa de' pp. Riformati, e rappresentante la Deposizione dalla croce: quest' opera lodatissima fu trasportata a Milano, nè si potè mai conoscere dove fosse collocata nei giorni del regno italico. Fu sostituita a questa un' altra bella opera, ricordata dal Lanzi, cioè la Deposizione dipinta da Innocenzo da Imola, intorno alla quale ho pronto un articolo da inserirsi nel Giornale piceno.

che s' inoltrano con seguace stuolo ad adorare l' infante celeste. Assai belle figure sono i Magi, ed i volti esprimono veramente gli affetti da cui sono compresi: due indietro si stanno in piedi in umile atto, pronti ad offrire i loro doni: innanzi è genuflesso il vecchio Re che offre il vasello dell' incenso, tenendo coll' altra mano il diadema che per rispetto si tolse dal capo; figura vestita di ampio manto, e della quale vedi scendere sul seno la bianca barba dipinta con tale verità che sembra lievemente incresparsi dal vento. Non sarà forse discaro a chi legge che, nel proseguire la descrizione di tal quadro, riporti alcuna delle ottave da me composte.

Del fanciul Dio sovra il leggiadro viso
E su le ignude membra dilicate
Splendon le schiette grazie, in paradiso
Dai fortunati Spirti vagheggiate:
Le gote e il labbro dal-soave-riso
Tinge un color di rose in april nate:
Di lui le brune pupillette belle
Son due vivaci tremolanti stelle.

De la pudica Genitrice amante,
Che lo sorregge, lieve si riposa
Su le ginocchia il tenerello Infante;
Che la serena faccia desïosa
E le candide man sporgendo innante
L' aurato vasel tocca, e l' odorosa
Offerta accoglie qual gradito pegno
De l' alto ossequio di che il Nume è degno.

La Vergin, che ne l'ampio azzurro ammanto
In atto matronal siede ravvolta,
De l'adorato fanciulletto santo
Il gran mistero è a contemplar rivolta:

China la testa ver Gioseffo alquanto
Che riverenza ne l' aspetto ha scolta,
E gli accenna con l' indice disteso
Il casto frutto del suo grembo illeso.

Di Maria da le amabili parole
Lieto pende il castissimo marito;
E, vagheggiando la divina prole
In estasi dolcissima rapito,
Anch' egli adora di giustizia il Sole
Che s' affacciò d' alta virtù vestito
Sui colli eterni, e apparve alfin giocondo
A confortar de la sua luce il mondo.

Ricco di tanti meriti artistici fu Eusebio assai nell' amore di Pietro, e in quello di valenti pittori suoi contemporanei, fra i quali particolarmente erano amici suoi Domenico Alfani e Berto di Giovanni, che volentieri si univano a lui nel dipingere, come si ha dal Mariotti: ma dolcissima fu l' amicizia ch' egli strinse con Giannicola Manni, e tale che (al dire del Pascoli da cui sono fornite importanti notizie biografiche di Eusebio) potè cessare solo per morte, così stretta era ed affettuosa. Amavano essi di lavorare sovente insieme; e se talora operare dovevano l' uno dall' altro divisi, non lasciavano di visitarsi nella sera, e giovarsi amichevolmente di vicendevoli lumi a migliorare i prodotti del proprio pennello. Esempio è questo di artistico fratellevole amore, che mi desta in petto un dolce sentimento di tenerezza, pensando alla rarità di sì belle e schiette amicizie, e ad una concordia così utile al progresso ed al perfezionamento d' ogni arte: esempio che si vorrebbe anche oggi seguìto da tutti gli artisti e letterati, onde in luogo di portarsi talora invidia l' un l' altro, e vilipendersi, e scendere a pratiche di bassa malevolenza, si stringessero sempre in quella concorde amorevolezza che alla loro gentile cultura si con-

viene, e che tanto ad essi giova e all' arte loro; sendochè non altro che questo amor fratellevole parmi insegnar volessero i greci facendo delle Muse nove unanimi sorelle, e rappresentando strette fra loro in amoroso abbracciamento le Grazie.

E tanto, per la uniformità degli animi, e per quella del genio educato ad una medesima scuola, e per quella del costume, e pel continuo conferire artisticamente fra loro, il Sangiorgio ed il Manni addivennero somiglianti, che dicesi lo stesso Vannucci loro maestro essere sulle prime talora caduto in inganno intorno al distinguere i lavori dell' uno e dell' altro: tanto può nelle arti belle l' amore, che i pregi degli artisti ver sè a vicenda benevoli quasi identifica, accrescendoli, e conducendoli a perfezione. Non fu però Eusebio felice nel decorso di sua vita: lo stesso suo cuore affettuoso, che fin da giovinetto lo strinse in onesta corrispondenza con avvenente perugina donzella da lui tolta in isposa, gli fu poi cagione di molti dispiaceri; imperocchè addivenuto per lei padre di numerosa famiglia dell' uno e dell' altro sesso, si trovò in angustie a fornirsi per l' onorato lucro dell' arte sua il mezzo di mantenere con decoro i molti suoi figli; e tenero padre com' egli era, da ciò prendeva cagione di assai rammarico ed inquietezza; esempio non raro, per cui si conosce solere le più volte l' avversa fortuna mescere così molto amaro a quel dolce che dalla cultura degli ameni studii deriva. Fu anche Eusebio di non vigorosa fisica costituzione, e da questa, e dalle altre sopraccennate cagioni, si trovò spesso distratto da' suoi cari pittorici studii, a cui chiamato dalla natura avrebbe voluto attendere di continuo, e pe' quali volentieri rinunziava ad ogni altro onesto ricreamento. Aggravato in fine da' travagli, dalle indisposizioni, e dagli anni, mancò per morte ai viventi, lasciando però di sè fama nobilissima. Nè questa si raggira intorno ai soli suoi meriti nella pittura, ma si estende anche a quelli che caratterizzano un cittadino

benemerito della propria patria per utili servigii a lei prestati in cose di pubblico governo : imperocchè sulla fede de' perugini annali (1527 *fol.* 21. *col.* 2.) narra il ch. Mariotti che in questo anno fu il nostro Eusebio uno di que' prudenti cittadini che in numero di cento per ogni porta (ed egli fu dei cento di p. s. a.) vennero scelti a formare un particolare Consiglio stabilito allora per diversi rilevanti affari di Perugia : fatto che onora assai il nostro pittore per meriti di politico senno , ed assai onora la città nostra , che sull' esempio delle greche sapea valersi dei riuniti lumi di savia prudenza chiamando a consiglio i più sperimentati cittadini, onde promuovere in grandi urgenze il vero bene di tutti , a pubblica salvezza e decoro .

DOMENICO ALFANI

Discendente da nobile perugina famiglia, che trae l' origine da Bartolo giureconsulto celebratissimo, nacque Domenico da Paride Alfani, e dalla sua prima moglie Sebastiana, vedova di Stefano d' Angelino di Vico, a cui si unì in matrimonio nel 1478, come da pubblico istrumento citato dal Mariotti: ed erede universale di lui fu Domenico insieme co' suoi figli legittimi, in virtù di testamentaria disposizione fatta da Paride nel 1520, nella quale dichiarò altresì di voler essere sepolto in s. Pietro nel tumulo della Sebastiana sua benamata consorte. Fra i perugini scolari di Pietro assai rinomato fu sempre questo Domenico Alfani, ed è tuttora nella stima degli artisti e degli intelligenti nell' arte. Venne ascritto al collegio dei pittori per p. b. nel 1510, ed in quella matricola è chiamato *Dominicus Paridis Pandari Alfani*, e così pure si trova notato in altre pubbliche carte. Nel 1549 fu egli eletto insieme con Giambattista Caporali e con Pompeo Cocchi a stimare formalmente il quadro altra volta nominato di Lattanzio Pagani per la chiesa di s. M. del popolo. Fece Domenico il suo primo testamento nel 1527, in cui diè prova di molta riverenza ed amore verso la memoria degli estinti suoi genitori: imperocchè non avendo potuto avere effetto per varie insorte cagioni la testamentaria disposizione di Paride, di essere cioè tumulato in s. Pietro dove riposavano le ossa della sua moglie Sebastiana, ed essendo Paride stato sepolto nella confraternita di s. Bernardino fuori della porta di s. Giuliana, il figlio Domenico legò appositamente una somma al suddetto pio sodalizio, onde que' confratelli assistessero i figli suoi nell' adempiere l' obbligo che ad essi lasciò solennemente di tra-

slocare il cadavere di Paride suo padre alla chiesa di s. Pietro ov' era sepolta la sua genitrice Sebastiana. Altro olografo testamento egli fece nel 1549, apponendovi sottoscrizione nel modo che siegue = *Io Domenico di Paride di Pandaro degli Alfani ho scritto il presente foglio e testamento di mia propria mano, più volte ripensato, e tanto mi piace, e voglio* = Ma egli ebbe tempo (dice il Mariotti) a ripensarvi sopra anche meglio, poichè viveva ancora nell' anno 1553: in ambedue gli accennati testamenti ordinò di essere sepolto in s. Pietro dove giacevano gli estinti suoi genitori. E sul proposito del Pascoli, che dopo aver fatto nascere il nostro Domenico nel 1483 con Raffaello, lo fa anche morto con lui nel 1520, non può rattenersi il Mariotti dall' aggiungere scherzevolmente = Per quanto fosse Domenico (al dire del Pascoli) *stretto amico, e inseparabile compagno di Raffaello*, non ebbe sicuramente la smania di accompagnarlo ancora all' altro mondo. =

Venendo ai pittorici lavori del nostro Alfani, e cominciando da quelli di minore rilievo, dirò che nel 1511 dipinse con Berto di Giovanni sei pennoni per le trombe del magistrato; che due anni dopo con lo stesso Berto dipinse per ordine dei decemviri le armi del nuovo pontefice Leone X; che nel 1535 in compagnia d' un Giacomo milanese colorì nel muro del palazzo dei priori le armi di Paolo III in occasione della prima solenne venuta di questo pontefice in Perugia; e che l' anno appresso, per commissione dei rappresentanti della città, dipinse la statua di s. Lodovico in s. Francesco: lavori enumerati dal Mariotti sulla fede degli antichi archivii e degli annali decemvirali, e che qui si ricordano benchè di poco momento, essendo atti a dimostrare come, in que' buoni e felici tempi, valenti pittori, e distinti qual' è l' Alfani fra gli allievi di Pietro, lontani da ogni superbia non isdegnavano occuparsi anche in lavori di ornato, ed in altri

di quasi niuna importanza, dando così bello esempio di artistica modestia ai futuri.

Ma non mancano a Domenico lavori pregevolissimi che gli assicurano durevole fama. Oltre alcune piccole tavole ch' erano all' altare della madonna delle grazie nella chiesa di s. Agostino, le quali si descrivono dall' Orsini nella sua guida di Perugia, e che andarono smarrite quando si tolsero dal loro altare nel 1794 in occasione che restauravasi la suddetta chiesa: oltre una tavola in cui egli egregiamente rappresentò la visitazione di M. a s. Elisabetta, tavola già collocata nella camera del *definitorio* nel monistero dei cassinensi di s. Pietro, e nel 1805 trasferita in chiesa dove tuttora si ammira: uscirono dal pennello dell' Alfani altre principali opere di che vengo a fare parola. Una assai bella tavola egli fece per la chiesa di s. Giuliana, dov' è anche a' dì nostri, in cui rappresentò la Vergine sedente in trono, col divin figlio, e s. Giambattista, e s. Margherita: in alto ai lati del seggio sono due piccoli angeli: la figura della Vergine è assai maestosa, sì nel sembiante che nella attitudine in cui è assisa: ha molta dignità anche la figura di s. Margherita che sedendo sui gradini del trono tiene incatenato il demonio, del quale giudiziosamente fece il pittore veder la sola testa all' estremo angolo del quadro. In questa tavola lo stile di Pietro, che gli fu maestro, si vede dall' Alfani ingrandito nel disegno e nel colorire, sulle traccie della buona scuola fiorentina. Bene a ragione si maraviglia il Mariotti che il Pascoli il Morelli ed il Vincioli potessero credere questa tavola opera di Orazio figlio del nostro Domenico, quando questi a grandi lettere vi segnò il proprio nome così = A. D. MDXXXII. Dominicus Paridis F. pictor Perusinus faciebat =. Ma è qui da notarsi che comunemente si suol fare scambio dei nomi e delle opere di questi due professori, e che per mancanza di esatte notizie vennero sovente attribuiti al figlio i lavori del padre.

Da questa opportuna considerazione è condotto il Mariotti a riconoscere con molta saviezza l'errore dell'Orsini che attribuì ad Orazio Alfani la tavola della Adorazione de' magi, e l' altra della Visitazione di s. Elisabetta, appartenenti alla chiesa di s. Agostino in Perugia, e così da suo pari va ragionando. = Vedendo che la prima fu fatta nel 1545, e l' altra fu fatta innanzi, sarei portato a crederle tutte e due di Domenico, ch' era a que' tempi nel suo più bel fiore, anzichè di Orazio che nel 1545 entrò allora in collegio, ed era ancora assai giovane. = E veramente queste due tavole sono di mano del padre, e non del figlio: il quadro però della Visitazione non più esiste in Perugia, perchè tolto ai tempi dell' Impero francese: l' altro della Adorazione de' magi tuttora si ammira nella chiesa sunnominata; ed un fatto che vengo a narrare è novella prova ch' esso quadro a Domenico Alfani, e non ad Orazio, appartiene. Il Vasari, che nella vita del Rosso pittore fiorentino fa menzione di questo quadro, ci dà notizia della crudele maniera con cui fu il Rosso maltrattato in Roma in occasione del deplorabile saccheggio del 1527 da que' duri militi che dopo averlo fatto prigione, lo costrinsero scalzo e quasi ignudo a vili ufficii con licenziosa arroganza. É nota la stretta amicizia che passava tra questo famoso fiorentino pittore e il nostro Domenico, a cui liberatosi appena da quella vessazione fece il Rosso ricorso, portandosi in Perugia, e l' Alfani affettuosamente lo raccolse, e lo fornì di vesti, e durante la sua permanenza lo provvide di tutto generosamente. Erasi di quel tempo, o poco dopo, dagli agostiniani ordinata a Domenico la tavola di cui parliamo; grato il Rosso ai beneficii da lui ricevuti, gli disegnò il cartone di questa Adorazione de' magi, di grandioso composto, e chiamato bellissimo dal Vasari, cartone che l' Alfani colorì con ottimo gusto; e tale istoria da lui dipinta è anche oggi in Perugia obbietto di ammirazione all' occhio degli intelligenti dell' arte.

Nè qui si arrestò la gratitudine del pittore fiorentino; imperocchè, se vero è ciò che riferisce il Lancellotti (*scorta sacra mss. sotto il dì 8 settembre*) diè nuovo compenso al benefico amico facendogli anche i cartoni per altra tavola che l' Alfani dipinse, e riuscì lodatissima. Volevano gli operai della chiesa della Vergine in castel Rigone nel contado perugino arricchire l' ara maggiore di quel tempio di un quadro dipinto da perita mano, e ne affidarono il lavoro a Domenico. Questi, onde l' opera fosse della migliore possibile bellezza, non si recò a vergogna (dice il Mariotti) di condurla con la inintelligenza e direzione di altro valente professore; e pregò il Rosso onde ne facesse il disegno, ed egli di buon grado soddisfece ai desiderii dell' amico. Diè l' Alfani compiuta la bella tavola, che dall' ab. d. Girolamo Monterosso da Genova, e da Alfano Alfani, eletti arbitri intorno al prezzo della medesima, fu valutata 400 larghi ducati d' oro, come si ha dal foglio originale del *Lodo* fattone dai suddetti arbitri sotto il dì 26 di febbrajo 1534, riferito dal Mariotti nella nona delle sue lettere pittoriche: ed aggiunge il Lancellotti che da Giulio Cesare Angeli, altro illustre perugino pittore, si valutò in altro posterior tempo tale opera di Domenico scudi duemila, vistoso prezzo che assai ne dimostra la eccellenza del lavoro. Non rimane oggi di questa tavola in castel Rigone se non che il basamento ed il timpano: essa, in occasione di guerre nel 1643, fu tolta da Ferdinando II. Granduca di Toscana per la sua galleria di Firenze; ed è quella che ricorda il Lanzi trasferita dal territorio perugino alla fiorentina galleria, e di cui si fa pure menzione dallo Zacchiroli, che però, per difetto di esatte notizie, non l'attribuisce al suo vero autore Domenico Alfani, ma ad Orazio suo figlio.

Nota il Mariotti che a questa stessa sorte andò soggetta un' altra tavola del nostro Alfani, la quale tuttora si vede in Perugia nella chiesa di s. Francesco de' mino-

ri conventuali, rappresentante un Crocifisso, che da un lato ha s. Girolamo, e dall' altro s. Apollonia, lavoro che da molti si disse appartenere ad Orazio: ma il Mariotti lo rivendicò almeno in parte a Domenico, riportando una scritta, per rogito di Silvestro Minutii, sotto il dì 20 febbrajo 1553, con la quale si prova che il lavoro di essa tavola fu dato insieme a Domenico e ad Orazio degli Alfani, i quali si obbligarono di pingerla, e di farvi eseguire a proprie spese un conveniente ornato di legno dal celebre perugino intagliatore Eusebio Bastoni.

Nella chiesa delle monache di Monteluci è in uno degli altari una bella tavola (la quale già supplì al famoso quadro disegnato da Raffaello e dipinto da Giulio Romano e dal Penni, che ammiravasi presso all' ara maggiore, e che fu rapito nel 1798) stimata egregio lavoro della scuola del Vannucci. Nella incertezza del vero autore della medesima, sarei condotto a crederla opera di Domenico Alfani, avendo riguardo all' epoca in cui fu dipinta portando la data del 1517, ed in cui egli era già in molto grido fra gli allievi di Pietro; e questa mia congettura avvalorasi dalle considerazioni che fare si possono sullo stile della medesima che parmi faccia ben palese il pennello dell' Artista di cui si parla. Nel mezzo della tavola siedono in ricco trono Cristo e la Vergine, e questa amabile nel sembiante china il capo in umile atto, e nel chinarsi fa croce al petto delle braccia con bella naturalezza, mentre Cristo guardandola con molto amore tiene sul capo di lei sospesa un' aurea corona. Assistono, diritti in piedi, a tale incoronazione i ss. Giambattista e Pietro apostolo da un lato, e dall' altro indietro il s. vescovo Ercolano, ed innanzi s. Paolo: figure dipinte con vigore e vivacità, e bene unite al soggetto principale, perchè esprimono affetti analoghi all' azione che si rappresenta, e singolarmente s. Pietro rapito in dolce contemplazione, ed il Battista che indica ai riguardanti le Vergine coronata. In alto sono due piccoli serafini: genuflesse appiè del

trono si veggono altre due figure, i ss. Girolamo e Francesco, in atto di preghiera: nel seggio si legge = A. D. M. D. XVII. Die XXV. mensis julii = Nel composto del quadro si riconosce la maniera di un distinto allievo di Pietro, ampliata però secondo lo stile fiorentino, come appunto far solea Domenico Alfani: e forse egli ebbe nel comporre tal quadro, e nella esecuzione delle principali figure, alcune belle reminiscenze della toscana scuola, alla quale apparteneva il Rosso suo intimo amico: il colorito ha molto succo e vivezza.

Ma nel chiudere la presente biografia godo di poter restituire a Domenico nostro un bel quadro finora ad altro pittore attribuito. É questo il quadro appartenente al collegio *Gregoriano*, ora *Pio*, e che dall' Orsini fu dato al pennello di Andrea Luigi detto l' *Ingegno*, senza avvedersi (com' altri poi si avvidero) di una iscrizione nel lembo del manto ai piedi della Vergine, dove notasi l' anno in cui fu dipinto, e il nome del pittore. Esaminando tale iscrizione, la vidi nel lembo medesimo colla data del MDXVIII da un lato, e nell' altro potei leggegere *Domenico fece*: e questi può ben essere il nostro Alfani, uno dei più egregii discepoli di Pietro, e che appunto fiorí nel tempo suddetto. Anche l'accurato Mariotti non si avvide di quelle scritte parole, e quindi non fa maraviglia che tale osservazione sfuggisse alla sua somma diligenza, enumerando i lavori di Domenico Alfani: ma è da stupire che l'Orsini attribuisse la tavola di cui si parla, dipinta nel 1518, all' Ingegno il quale era già da molti anni addivenuto cieco del tutto: imperocchè (come si disse nel suo articolo biografico) circa l' anno 1484 egli soggiacque a sì deplorabile disgrazia mentre era in fiorente giovinezza, nè saprei come un cieco, *qui non judicat de colore*, possa in buona fede credersi atto a dipingere.

In questa tavola rappresentò l' Alfani la Vergine che siede su trono maestoso tutto messo ad oro con isfoggio

di ornamenti . L' attitudine dignitosa di lei , e quel sorreggere in grembo il fanciullo stringendolo al petto con divina grazia ed amore , manifesta in queste due figure una imitazione di Raffaello , la quale fa onore al nostro pittore . In alto due angeli librati a volo tengono leggiadramente sospesa una corona sulla testa della Vergine . Da un lato del trono è s. Gregorio che , sostenendo un libro , colla faccia rivolta verso i riguardanti sembra invitarli a contemplare la celeste bellezza di quella regina: dall'altro è il vescovo di Bari s. Niccolò , tutto intento a meditare su ciò che legge nell' aperto libro che sostiene con ambedue le mani : all' indietro è un ameno paesaggio . Tale pregiata opera dell' Alfani si custodisce nella cappella del suddetto collegio Pio con molta lodevole cura , essendo uno de' più belli ornamenti di questo Stabilimento aperto alla educazione scientifica letteraria e morale di numerosi giovanetti , e già venuto in Italia in molto grido : del quale può a buon diritto vantarsi Perugia , che vede accorrervi d' ogni parte ingegnosi allievi a ricevervi nelle scienze e nelle belle lettere ed arti copiosa e ben regolata istruzione .

ORAZIO ALFANI

Sulla fede di pubblici istrumenti esaminati negli archivii perugini, riferisce l'erudito Mariotti avere Domenico Alfani, padre di Orazio, nel 1536 sposato una Maddalena di Filippo, con cui già molto innanzi aveva contratto geniale relazione, frutto della quale nati già erano a lui diversi figli, e fra questi Orazio nostro; ed aggiunge che fin dal 1520 fu Orazio nella età di circa anni dieci, per volere del padre, legittimato dal dott. Giovanni Mansueti, in virtù di privilegio conceduto da Sigismondo Imperatore al dott. Francesco padre del suddetto Giovanni. Nello stesso anno 1520 fu legittimato anche un altro figlio di Domenico e della Maddalena, chiamato Cesare, anch' egli pittore, sebbene alcun lavoro non si conosca di lui, che forse avrà prestato l' opera sua ne' molti lavori che venivano commessi al padre ed al fratello. Orazio, di cui parliamo, fu ascritto alla matricola de' perugini pittori per p. s. Susanna nel dicembre del 1545, ed ivi è notato col nome di *Horatius Dominici Paridis Alfani*. Sappiamo dal Mariotti ch' egli nel 1576 dipingeva nella sala del magistrato, e che sosteneva anche l' officio di pubblico architetto della città; dal quale officio, forse a cagione di sua negligenza, fu rimosso nell' anno stesso, venendo Bino Sozj eletto in suo luogo. E da un pubblico atto esistente nel perugino archivio conobbe il sullodato scrittore, per cura dell' archivista Vincenzio Tini, l' anno sicuro e preciso in cui morì il nostro Orazio, leggendosi nell' atto stesso che la morte di lui avvenne in Roma nelle feste di Natale del 1583, e che Domenico suo figlio entrò al possesso della sua scarsa eredità nel febbrajo del 1584, dopo aver fatto celebrare in

onor del padre una esequie in quella chiesa di s. Spirito. *Instrum. rog. jo. Mariae Senesii, prot. f.* 312.

Copiose furono le opere che uscirono dal pennello di Orazio, il quale ne produsse assai più di Domenico suo padre; e così scrive il Lanzi del nostro pittore = E' questi uno de' più somiglianti a Raffaello: si veggono di lui in Perugia tavole, che, tolto un colorito meno forte, si assegnerebbero alla scuola di Raffaello; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sien di questa, o di Orazio. La riputazione di tal figlio ha nociuto al padre: in Perugia stessa alcune belle tavole (*e lo abbiamo veduto poco sopra*) si sono credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico. = Aggiunge l'Orsini ch' egli si allontanò assai dallo stile di Pietro, di cui fu allievo, ed ingrandì le figure ed i gruppi, addimesticandosi colla scuola fiorentina, e cangiando sovente di stile, sì che talora raffaelleggi, e talora bonarroteggi. Non è mio assunto nelle biografie di questa Appendice dei discepoli del Vannucci il trattare diffusamente di tutte le loro opere; e molto meno potrei farlo di quelle di Orazio, che furono assai numerose; mi ristringerò dunque a parlare delle principali in Perugia, e queste non saran poche.

Comincierò da quella bellissima nella chiesa del Carmine, che l' Orsini con grave errore attribuì a Pietro, e che da altri fu creduta una primizia di Raffaello: di essa diedi già un cenno nella Indicazione di altre opere del Perugino, dopo quelle di cui si parlò ampiamente nel Commentario istorico che lo riguarda; e nella biografia dell' Urbinate, accennando un suo Disegno importantissimo, richiamai la presente biografia di Orazio Alfani. La tavola dunque nella chiesa del Carmine, rappresentante la Sacra Famiglia, non fu dipinta nè da Pietro nè da Raffaello: ma, per parte della stupenda invenzione, è pregiatissima opera di quest' ultimo, e per il colorito appartiene al nostro Orazio, ch' era ben degno di colorire

ciò ch' avea l' Urbinate disegnato; e posso di tale asser-tiva addurre una prova incontrastabile. Possedevasi dal cav. Vicar un disegno originale di Raffaello, anche graticolato in posterior tempo per trasportarsi in grande, il qual disegno era appunto la composizione della Sacra Famiglia della chiesa del Carmine: Orazio dipinse tal quadro su quel disegno, al quale mancavano que' putti *in gloria* che furono alla composizione aggiunti dall' Alfani. Quel prezioso disegno fu in collezione con altri lasciato dal Vicar per testamento a Lilla sua patria; e venne difatti colà spedito dal perugino prof. di pittura Giuseppe Carattoli erede fiduciario del cav. Vicar; e tale notizia mi fu data dallo stesso Carattoli che potè vedere ed ammirare il disegno bellissimo. Contribuivano a renderlo assai più prezioso alcune parole (forse in *ricordo* ovvero *minuta* di lettera che avrà poi scritta) segnate nella parte posteriore di esso dalla mano di Raffaello, il quale ivi diceva ad un suo congiunto che gli mandasse alcuni abbozzi di disegni, ed incaricavalo di ritirare da Atalanta Baglioni il residuo del valore dell' insigne quadro la Deposizione di croce. Notizie sono queste che, mentre spargono molta luce sulla perugina tavola del Carmine, riusciranno, spero, a tutti assai importanti e gradite: ora vengo a descrivere la tavola suddetta da Orazio Alfani colorita, e che Perugia tuttora fortunatamente possiede. In fondo alla medesima è un amenissimo paesaggio con degradanti colline vestite di arboscelli e verzura. Si veggono indietro due assai belle figure in piedi, rappresentanti s. Gioacchino e s. Anna, le quali hanno una espressione significante per lo stesso fine, ad unirsi all' azione principale, ed assistono ad essa con molta attenzione. Figure costituenti l' azione sono quelle della Vergine, del Bambino, e di s. Giuseppe. La Vergine, di bellezza sorprendente, che in volto ha scolpita la più graziosa amabilità, siede in matronale atto nobilissimo: sorregge

d' una mano leggermente il petto del figlio , fanciulletto ignudo de' più cari e morbidi e leggiadri , che le si gitta sulle ginocchia , attenendosi al braccio di lei , e in atto di sollevarsi verso il pomo granato che gli si presenta da s. Giuseppe ; tiene le picciole mani distese, con la testa e le pupille rivolte a quel pomo , con sì naturale espressione di desiderio e d' impazienza infantile , che l' atto par vero . S. Giuseppe , curvandosi alquanto verso il fanciullo , gli presenta il melogranato mezzo aperto, tenendolo alquanto lontano dalle tenere mani di lui , quasi per farne maggiore il desiderio di possederlo . Il piccolo s. Giovanni , altro putto bellissimo , sta da un lato assistendo all' azione , ed accenna Cristo . Fin qui il mirabile composto nel disegno dell' Urbinate : l' Alfani aggiunse in alto una *gloria* di angioletti , che per se stessi sono vaghissimi , ma è puerile il pensiero di que' festoncini ch' essi reggono per sostenere una tavoletta in cui si legge *Divae Annae dicatum* : a scusarlo però siccome ben merita , deve incolparsene la divota ma non saggia compiacenza di chi patteggiò il quadro , e che volle in esso la riferita iscrizione .

La chiesa di s. Francesco de' minori conventuali in Perugia possedeva , e possiede, pregiate opere del nostro Orazio . Nominata è dall' Orsini la disputa di Gesù con i dottori ; ma questa cadde nello scorso anno sfortunatamente dall' altare , e andò guasta in molte parti , e ve ne fu sostituita una mediocrissima copia . Era in essa chiesa, nella cappella del Gonfalone , una tavola bellissima rappresentante lo sposalizio di s. Catarina : ma Perugia perdè questo raro lavoro dell' Alfani , perchè le fu tolto ne' giorni dell' Impero francese . Ora vengo a descrivere due opere del suo pennello, che tuttora in s. Francesco si ammirano . — La prima è nell' altare in fondo alla crociata , a sinistra di chi entra : questa tavola fu rapita in tempo della francese republica , e nel 1814 tornò ai suoi

legittimi possessori, che avevano richiesto anche il suddetto quadro dello sposalizio di s. Catarina, il quale non venne restituito. La tavola di cui parliamo è sì bella che sembra una grandiosa invenzione di Andrea del Sarto; difatti la parte superiore si giudica dagli intelligenti una imitazione del sullodato pittore, con felice ardimento e successo per parte del nostro Orazio. Sopra un basamento architettonico l'Alfani vi rappresentò la Vergine sedente, dignitosa figura, e piena di grandiosità nell'attitudine, nella matronale aria del volto, nel piegare delle vesti, ed in ogni sua bella forma nelle parti. Sorregge sovra un ginocchio il Bambino, che stende una mano a sostenere la benda su cui è scritto *Ecce Agnus*, e della quale sostiene l'altro capo il s. Giambattista, putto anch'egli bellissimo, che inginocchiato in umile atto adora Gesù. Dall'altro lato è s. Giuseppe che siede ed assiste all'azione, volgendo gli occhi al divin pargoletto. Al di sotto, genuflessi a terra dinnanzi al basamento, sono i due ss. Francesco di Asisi ed Antonio da Padova, col volto sollevato a contemplare in estasi d'amore la celeste figura della Vergine. Il composto ha grande stile, corretto disegno, colorito robusto, ed è assai bene inteso l'effetto del chiaro-scuro. — L'altra opera in s. Francesco è il Presepe, e vi si rappresenta la nascita di Cristo. La non grande tavola è ora collocata in un altare di maggiore grandezza, e per supplire alla giusta dimensione si è aggiunto al di sotto un fregio, e al di sopra un timpano rappresentante Dio Padre di altra valente mano, con angeli all'intorno. Sulla prima linea del quadro dell'Alfani è il Bambino adagiato sul terreno sovra morbido origliere e candidi lini: è di un nudo perfetto: e, nel volgersi sorridendo alla madre, splende di tali grazie che innamora. La Vergine da un lato, e s. Giuseppe dall'altro, sono nella seconda linea, in atto di adorare il nato infante. Maria genuflessa, con le mani giunte, è sì

bella ed amabile che può dirsi raffaelleggi : il disegno di questa figura, e di quella del putto, è correttissimo ; e sommamente soave n'è il colorito. Assai bella ed espressiva figura è pure il s. Giuseppe : facendo egli al petto croce delle braccia, piega un ginocchio, ed adora. Vicino a lui è un vaso da lavacri, e una donna di senile aspetto stende ad esso la destra, come a fare esperimento del giusto grado di calore dell' acqua in cui deve lavarsi il nato fanciullo ; e questa intenzione è fatta palese anche dal bianco lino che tiene nell' altra mano, per quindi astergerne le membra. Presso al vaso sono tre piccoli angeli in piedi coronati di fiori, ed assistenti al lavacro che sta per farsi. In addietro è ameno paesaggio, e si vede la capanna : presso a questa alcuni pastori in lontananza, ed un altro dall' altra banda.

Nella chiesa cattedrale di s. Lorenzo vedesi di mano del nostro Alfani il martirio di s. Sebastiano. Sull' innanzi del quadro è la figura del santo, dappresso un tronco di albero, avvinto l' una mano dietro alle spalle al tronco medesimo, e l'altra sollevata ad un ramo, ed ivi legata. Ha già ricevuto alcuni colpi di freccie, che sono infitte nelle varie parti del suo corpo : in addietro si veggono alcuni ministri del martirio, fra i quali è notabile uno che appoggiandosi dietro ad un tronco si affaccia a riguardare il santo martirizzato. Egli è d' un nudo assai bene inteso, e marcato ne' movimenti e negli scorci delle parti, a tenore dell' attitudine in cui è avvinto al tronco : ed il ben piegato panno, che ai fianchi lo ricopre, è con buoni svolazzi mosso naturalmente dal vento. Esprimendo eroica fortezza nel suo tormento, Sebastiano ha il capo rivolto verso il cielo, dal quale su lui scende una luce. E' veramente da compiangersi che quest' opera sia stata ristaurata da mano imperita, onde ha sofferto notabilissima alterazione sì nel disegno che nel colorito.

Non mancano alla ricca chiesa dei monaci cassinens in s. Pietro pregiati lavori di Orazio. Lateralmente alla porta d' ingresso erano quattro tondi da lui dipinti in fresco: già due affatto periti, restano i seguenti: uno a destra, e rappresenta il noto miracolo di s. Paolo, quando naufrago presso l' Isola di Meleda o di Malta fu senza lesione morso dalle vipere; l' altro a sinistra, assai danneggiato nell' intonaco, rappresentante s. Pietro che dorme in carcere, a cui si appressa l' angelo per liberarlo. Nell' altare vicino alla cappella del Sagramento ammirasi un suo quadro coll' assunzione della Vergine, e con gli apostoli che stanno intorno al sepolcro. Ma bellissimo ornamento di questa chiesa è la tavola della Resurrezione di Cristo, che si vuole dal nostro Alfani dipinta nel 1553. Sulla prima linea del quadro sono due guardie, una per lato, che destatesi, e vista la prodisa resurrezione, stanno in sul punto di levarsi da terra per fuggire; e dando colle spalle indietro, ed eretto il viso verso la figura di Cristo, lo guardano sorprese ed attonite. In uno dei lati, due altre guardie, più indietro, già diritte in piedi fuggono atterrite: nell' altro è pure indietro una guardia fuggente, colpita da grave spavento. Si veggono in mezzo l' urna e la trionfale figura di Cristo in una gran luce. Uscito egli dal sepolcro si poggia sul sinistro piede; e, piegato il destro ginocchio con mirabile e naturale scorcio, puntando l' apice del piede sull' orlo dell' avello, lo preme con forza sul punto di spiccare un salto, e volarsene al cielo. Il volto di Cristo arieggia del Dio trionfatore della morte: alzando il destro braccio, stringe il vessillo con la mano sinistra: l' atto di Cristo risorgente è tale che direbbesi vero: l' effetto di tutto il composto è stupendo.

Superiore in merito a questa tavola di Orazio è l' altra, similmente di sua mano, che adorna l' ara maggiore della chiesa della nobile confraternita di s. Agostino. In alto sulle nubi vi siede maestosa la Vergine di

vaghissimo sembiante, col figlio in grembo: e stanno due angioletti, uno per banda, dappresso ai suoi piedi, con giunte mani, in atto di adorare e pregare. Ai lati di lei si veggono pure genuflessi sulle nubi i ss. Filippo e Giacomo, figure dipinte con vigore e verità, e rivolte con grande espressione di riverenza e di affetto alla Vergine ed al figlio. Nella sommità del composto sono quattro leggiadrissimi angioletti librati in aria sulle ali; due coronano l'augusta Donna, gli altri due l' adorano esultanti; mentre più a basso altri due si affacciano tra le nubi a rimirarla. La parte inferiore del quadro ha tre principali figure: s. Agostino è nel mezzo, che da una parte ha s. Francesco, dall' altra s. Domenico: il vescovo d' Ippona piega un ginocchio, tenendo in mano la penna, ed è assistito da due belli angeli che gli stanno a tergo, sostenendo ciascuno di essi un libro aperto: le altre due figure si curvano alquanto, guardando la Vergine, in atto di adorarla, ed esprimenti dolce ammirazione ed amore. Così la inferior parte è bene unita alla superiore, onde nel composto la varietà si riduce in bella unità. In addietro è un paesaggio così fresco ed ameno, che ricorda i più vaghi di Claudio Lorenese. Quest' opera nulla lascia a desiderare nel disegno, nel colorito, nel chiaro-scuro, e nel grandioso effetto dell' insieme: e, conservatissima com' essa è, si direbbe raffaellesca dello stile il più soave.

Questo valoroso Artista mi aprirebbe ora largo campo a parlare di lui come fondatore in Perugia sua patria della *Accademia del Disegno*, onde stabilirvi un forte presidio alle belle arti, e farvi rimanere sempre vivo l' amore per queste, e lo spirito e il genio di Pietro Vannucci suo maestro: ma inutile sarebbe che io di ciò facessi parole, dopo quello che accuratamente ne scrisse il ch. Mariotti nella nona delle sue *Lettere pittoriche* dalla pagina 253 alla 271. Dirò solo che il Mariotti fu assai fortunato per avere da sicuri monumenti scoperto (*Anna-*

li mss. del perugino Cronista Raffaello Sozj , *ed Annali decemvirali*) che la insigne perugina Accademia ebbe il suo cominciamento nell' anno 1573, e che il benemerito istitutore di essa fu Orazio Alfani : merita di esser letto l' erudito ragguaglio che ne dà il sullodato Scrittore , tessendo la storia di essa Accademia, con tanto suo onore , e a tanto decoro della patria nostra .

CESARE ROSSETTI

Orefice, pittore, scultore, civile e militare architetto, si fu il nostro Cesare; ma nessuna opera di pittura e di architettura egli lasciò in Perugia; nè premio ebbe uguale a' meriti suoi, chè l' invidia e la fortuna gli si dichiararono aperte nemiche. Nacque egli in Perugia nel 1490 da Francesco Rossetti, e non da un Giuseppe di tal famiglia come per errore scrisse il Pascoli: e che Francesco gli fosse padre si rileva da pubblico istrumento del dì 27 giugno 1521, nel quale si legge del nostro artista (che per la sua picciola statura era detto comunemente Cesarino) *Cesarinus d. Francisci dict. del Roscietto, aurifex de Perusio*: e da altro istrumento del 1524 si ha notizia di un suo fratello che chiamossi Federico. La sua famiglia fu ascritta alla perugina cittadinanza nel 1487, come sotto questo anno medesimo ne fan fede gli annali decemvirali: Francesco e il figlio Cesare trovansi nel collegio de' perugini orefici ammessi onorevolmente ambedue; e la principale professione di Cesare fu quella dell' orefice, nobile professione in cui sì chiari si fecero i Cellini e gli Anastagi. Francesco Rossetti, che intimo amico era del Vannucci, pose il figlio Cesare in età assai giovanile alla sua scuola dedicandolo sotto la sua direzione all' esercizio della pittura; e molti progressi vi fece il giovinetto assai amato da Pietro, e venne quindi in tal sapere nell' arte che cominciò a dipingere con franchezza d' invenzione; ma fu allora appunto che l' invidia prese a perseguitarlo aspramente, e che soggiacque all' ira dell' avversa fortuna. Sulla autorità dell' Alessi e dell' Oldoini, molte importanti notizie ne dà il Pascoli del Rossetti: avere astutamente abusato della ingenuità di lui alcu-

ni perfidi amici, che con finte parole di benevolenza lo consigliarono ad allontanarsi dalla patria, sul pretesto che stato sarebbe in essa perduto non potendo giungere ad operare cosa alcuna in competenza del celebre Vannucci suo maestro, e di altri valenti condiscepoli: essersi da Cesare notificata al padre la sua deliberazione di lasciare la patria, e venirne da lui fortemente dissuaso: ma tornare i falsi amici alle maligne esortazioni tostochè cessò di vivere il padre di Cesare, e questi partirsi finalmente dalla patria, cedendo, ingenuo com' egli era, agli altrui ingannevoli consigli: per mancanza di lavori nelle vicine città, trovarsi poi l' infelice giovine privo di danaro, e fare ritorno a Perugia, e soggiacere di nuovo alle malvagie arti de' traditori amici, dai quali indotto a lasciare affatto la pittura per darsi tutto alla scultura ed alla architettura, partì egli nuovamente dirigendosi a Roma. Parve allora che la fortuna gli sorridesse lieta per un' istante, imperocchè giunto in Roma affidossi Cesare al suo dolcissimo amico Raffaello, già suo condiscepolo nella scuola di Pietro, invocando caldamente assistenza; nè mancò quel Grande di compiere verso lui i doveri di leale e santa amicizia. Volea l' Urbinate ch' egli non abbandonasse l' esercizio della pittura, ben conoscendo la di lui perizia in quest' arte; fisso però il Rossetti nel suo proposito, volle abbandonarla, per consecrarsi alle due nuove professioni; nè per questa ostinazione dell' amico l' ottimo Sanzio desistè dal giovarlo, e dal proteggerlo, chè a valenti maestri lo raccomandò, sotto la direzione dei quali addivenne in pochi anni il Rossetti assai pratico in ambedue, e gli agevolò i mezzi di onorata sussistenza facendogli fare disegni, e commettendogli utili lavori. Ma la morte, che rapì Raffaello alla gloria dell' Italia e della Europa, tolse in lui al nostro Cesare il fido sostegno della travagliata sua vita; e tanto questi si addolorò per la morte del Sanzio che, lasciata Roma, tor-

nò in patria , dove tosto se gli fece di nuovo compagna l' avversa fortuna , che per varie vicende gl' impedì l' adoperarsi come scultore e come architetto. Egli allora si rivolse alla penna , e con questa tentò di vincere la inflessibilità della sorte : ricco com' egli era di profonde matematiche cognizioni , si diè a scrivere un trattato di civile e militare architettura , pieno di nuove ingegnose invenzioni accomodate all' arte della guerra , e tale opera stava già in sul punto di aprirgli una carriera gloriosa . Era di que' tempi tornato in patria il celebre perugino capitano Astorre Baglioni : vedere il Rossetti , e conoscere il saper suo , ed innamorarsi de' suoi talenti e delle sue maniere , fu per Astorre una cosa sola . Gli propose di seguirlo , nella decorosa carica d' ingegnere militare , con annuo ragguardevole stipendio , ma per gravezza di malattia da cui fu colto il Rossetti non potè seguitare quel valoroso Guerriero ; Astorre però fece acquisto del dotto trattato da lui scritto , pagandolo all' autore a peso d' oro; e molto gli giovò la scienza del nostro Cesare nella lunga e memorabile difesa ch' ei fece di Famagosta nel regno di Cipro . (1) Partito Astorre , diè al Rossetti una

---

(1) Dall' Oldoini , nel suo perugino Atenèo , si hanno su ciò le seguenti notizie -- *Caesar Rossettus , perusinus patria , professione sculptor , ingenio magis quam fortuna clarior , Petri perusini discipulus , Raphaelis Urbinatis condiscipulus , à quo architectandi peritiam tam bene excepit , ut Astores Balionus ingenti auro coemerit librum à nostro Caesare in re architectonica conscriptum ; qui liber in Turcarum manus una cum Cypri regno pervenit* . -- Del Rossetti scrisse anche con somma lode l' Alessi negli Elogi de' cittadini perugini -- *Ars incidendi tam magnum honoris incrementum ab ingeniosis ejus manibus recepit , ut ausa sit non inter humiles mechanicarum delitescere sed inter liberales artes superbire* -- E in proposito del Trattato da lui scritto soggiunge -- *Qui postea, magno architecturae detrimento , in turcarum manus una cum cyprico regno pervenit , dum eorum perfida data fides , atque Astoris summi ejus regni imperatoris vita quoque fracta crudelissime fuit ; idemque liber inter peciosiora devicti regni spolia triumphum cohone-*

tregua la malattia da cui fu preso: ma ricaduto quindi infermo, e più ognora da disgrazie travagliato, dopo altri anni di penoso vivere abbandonò questa misera terra circa il 1550, in età di anni presso che sessanta, alto grido lasciando di sè come di più belle arti raro ed insigne professore.

Perugia fortunatamente possiede una preziosa opera del suo Rossetti, ed è il bellissimo tabernacolo di argento dorato in cui si custodisce e si mostra a pubblica venerazione il pronubo Anello della Vergine nella chiesa cattedrale: il lavoro di tale tabernacolo, fatto circa il 1511, è tutto di mano del nostro Cesare, tranne le picciole statue che a' convenienti luoghi lo adornano, mirabili opere di Giulio Danti. Di altro egregio lavoro del Rossetti ci dà notizia il Frollieri, scrittore a lui contemporaneo; ed è quello ordinatogli dal perugino magistrato, per lo stesso uso al quale servì la *nave* di cui fece disegno il Vannucci, e che fu data ad eseguirsi in argento al famoso Anastagi: veggasi nel Commentario istorico fra le opere di Pietro l' articolo che riguarda il disegno da lui fatto di tale prezioso arredo della mensa decemvirale (2).

---

stawit, quem fracta fides vehementer dehonestaverat. -- Anche l' Alberti ne' suoi *Elogj degli uomini illustri di Perugia* fa del Rossetti onorata ricordanza.

(2) Girolamo Frollieri nelle sue *Memorie mss. della città di Perugia* (par. I. cap. II. p: 57. e seg.) descrivendo l' argenteria spettante al Magistrato, dopo la *nave* di argento eseguita sul disegno di Pietro „ così prosegue intorno al lavoro del Rossetti -- Eravi ancora il principio di un' altra *nave* cominciato d' opra molto eccellente, e notabile, la quale, se al debito fine si perduceva, si giudicava per gli esperti in tale artifizio aver superata l' altra sopradetta: tanto si vedeva il suo lavoro a principio bene e artificiosamente fabbricato: tali erano le figure e intagli fatti, e tanto vi si vedeva l' ingegno e l' arte del maestro fabbricatore, che fu Cesarino del Roscietto, orefice perugino molto notabile e riputato in tale esercizio, e non inferiore a qualsivoglia d' Italia di quel tempo; ma, prevenuto dalla morte, non si potè vedere il fine di così degna e mirabil opera. --

AI BERTO PAOLINI

Di questo artista , conosciuto sotto il nome di *Berto*, dimenticato dai biografi e dallo stesso Pascoli che scrisse de' perugini pittori , diè brevi ma accurate notizie il Mariotti . Alberto (secondo l' Orsini) nacque in città della Pieve : gli fu padre un *Giovanni* , ed in pubbliche autentiche carte è notato di fatti replicatamente *Bertus Johannis* : lo trovò il Mariotti in un istrumento rogato nel 1507 col nome seguente — *Bertus* (*al. Albertus*) *Johannis Marci* — e da ciò deve inferirsi che il suo vero nome fosse *Alberto* , tronco volgarmente in quello di *Berto* ; nè il secondo nome che qui porta quel *Giovanni* può far nascere alcun dubbio sulla identità della persona di colui che gli fu padre . Il sullodato scrittore lo rinvenne pure ne' pubblici archivii nominato fin dal 1497 col titolo di pittore *perugino* di porta sole ; forse perchè già egli era ascritto alla matricola dei pittori per la porta medesima , e perciò considerato come perugino , seppur tale egli non nacque veramente ; fra i quali pittori tenne onorato luogo, valente discepolo di Pietro , ed amico di Domenico Alfani , di Eusebio Sangiorgio , e singolarmente amato da Raffaello .

Nel 1511 Alberto dipingeva coll' Alfani suddetto i pennoni delle trombe del Magistrato , e due anni dopo dipingeva similmente con lui le armi del nuovo pontefice Leone X; ed era tuttora vivente nel 1523 quando nel collegio de' pittori per p. s. a. fu ammesso un suo figlio chiamato Girolamo . I tenui lavori di sua mano , de' quali ci pervennero le surriferite notizie , sarebbero assai poco idonei a dimostrare quanto egli valesse nell' arte sua , se il suo valore provato non fosse dall' amicizia di Raffael-

lo che volle sceglierlo a compagno in una opera importantissima, della quale con ogni diligenza, nell' ottava delle sue lettere pittoriche, dà contezza il Mariotti. Dovea Raffaello dipingere il famoso quadro per le monache di Monteluci in Perugia, e quel grande maestro elesse il nostro Alberto a suo socio in tale lavoro, convenendo colle monache ch' egli dipingesse in Perugia gli ornamenti della tavola, e nella predella di essa alcune istoriette, rappresentanti la natività lo sposalizio ed il transito della Vergine: come con tutta certezza si ha dalla scritta che per la pittura di sì celebre quadro fece in Roma Raffaello nel dì 21 di giugno del 1516: scritta che vista appena dal dotto Consigliere Bianconi svegliò in lui vivissimo desiderio di avere qualche notizia del Paolini, conoscendo da questo fatto quanto egli fosse nell' amore e nella stima dell' Urbinate. Sono note le vicende a cui andò soggetta la tavola che dovea dipingersi da Raffaello rappresentandovi la incoronazione di N. D. Disegnata da lui „ nè per lungo indugiare ultimata, fu dopo la sua morte dipinta dai suoi scolari Giulio Romano e Francesco Penni detto *il Fattore*, e non poterono le monache averla compiuta fino al 1524: rapita dai francesi nel 1797 e restituita nel 1815, vedesi ora questa tavola nella galleria Vaticana. = Ma soddisfece molto meglio (*dice il Mariotti*) al proprio dovere il nostro Berto. O eseguisse egli il suo lavoro (*le tre istoriette sunnominate*) poco dopo i patti fermati da Raffaello nel 1516, sulla misura e forse anche sul disegno che potè questi mandargli da Roma; o aspettasse in Perugia l' arrivo della tavola medema (*e così dico doversi credere perchè la istorietta rappresentante la natività della Vergine porta appunto la data del* 1525, *cioè di un anno dopo l' arrivo di essa tavola*) già compita da Giulio e dal Fattore; a me pare di essere sicuro che Berto soddisfacesse puntualmente alla sua commissione col far le pitture che a lui toccavano, e che son quelle le quali divise in altret-

tanti quadri, dapoichè alla tavola principale fu dato un ornamento diverso, si custodiscono ora nella sacristia della stessa chiesa di Monteluci. Oltre alla natività, allo sposalizio, ed al transito della Vergine, nominate nella scritta di Raffaello, è anche nella stessa sacristia una quarta tavoluccia dello stesso stile e della stessa misura, nella quale è espressa la presentazione della Madonna al tempio: forse per proporzionare la predella alla gran tavola, o per porla sopra di questa, Berto avrà creduto bene di aggiungere all' altre anche questa istoria = Tuttora si ammirano in Perugia presso le suddette monache queste quattro tavoluccie di rara e squisita bellezza, fra le quali si distingue assai la Presentazione al tempio; ed in essa la figuretta della Vergine in quella leggiadra fanciulla che devota ed umile sale i gradini del tempio, aspettata dal sacerdote, è veramente ammirabile. Se gli scrittori di cose pittoriche, e singolarmente il Pascoli che non dovea dimenticare Alberto, non si fossero tenuti in silenzio intorno ai suoi lavori, forse si riconoscerebbero di sua mano altre pregiate opere che ora vengono ad altri attribuite.

GIAMBATTISTA CAPORALI

Fra gli scolari di Pietro di maggior fama può convenientemente annoverarsi il perugino Caporali figlio di Bartolommeo (pittore anch' egli di qualche merito) e di Brigida Cartolari . Nacque presso all' anno 1476, e Giovanni Battista fu il vero suo nome, cangiato per errore dal Vasari dal Baldinucci e da altri in quello di *Benedetto*, a cagione dell' equivoco nato dal soprannome di *Bitte* ch' egli ebbe fin da fanciullo, e che in realtà fu soltanto abbreviatura di Battista: la maggior parte di quelli che di lui scrissero lo chiamano difatti col vero suo nome; ed egli stesso tolse ogni dubbio quando appose alla sua opera intorno a Vitruvio il titolo seguente = *Con il suo comento e figure Vitruvio in volgar lingua rapportato per M. Giambattista Caporali di Perugia* = opera impressa in questa città nella stamperia del conte Jano Bigazzini, portante la data del dì 1 aprile M.D.XXXVI, dall' autore al suddetto Bigazzini dedicata, e di cui diedero esatto giudizio il Poleni ed il Tiraboschi. Nella perugina matricola de' pittori lo vide il Mariotti notato fra i collegiati di p. b. dopo Bartolommeo suo padre: e gli ann. decemvirali sotto il 1519 portano il nome suo fra i Decemviri del terzo trimestre.

Ben disposto per naturale inclinazione allo studio del disegno e della pittura, si pose sotto la direzione di Pietro, non tralasciando di applicarsi alla geometria e quindi all' architettura, ond' è che divenne famoso in patria, e fuori di essa. Amato e stimato assai dal cardinale Silvio Passerini, fece di suo ordine il disegno di un palazzo da fabbricarsi fuori di Cortona, che fu poi dipinto da lui medesimo, secondo che narra il Vasari. Aggiunge il

Pascoli ch' egli dipinse ancora alcuni quadri in patria per commissione di varii cittadini: ma oggi non si vede in Perugia di sua mano altro quadro se non forse quello, citato dal Morelli, e che ora è collocato nella chiesa del Gesù sopra la porta della sacristia, ov' è ritrattato il cardinale Fulvio della Corgna con altre figure in campo oscuro. É certo che il Caporali fu valentissimo pittore a fresco, ma tutti sfortunatamente questi suoi lavori perirono. Ricorda il Mariotti la pittura che con lui nel 1543 contrattarono le monache di Monteluci, da eseguirsi nella facciata della loro chiesa sopra la tribuna, ove il Caporali si obbligò di rappresentare la crocifissione di Cristo, con la Vergine e le pie donne, e molta turba di armati e di farisei, storica rappresentazione assai grandiosa, e da lui maestrevolmente eseguita: ma quando le monache rimodernarono l' ara maggiore (pochi anni innanzi al 1788) e fecero gittare a terra la facciata soprastante agli archi della tribuna, per dare maggior lume alla celebre tavola allora in esso altare esistente, disegnata da Raffaello, e dipinta da Giulio Romano e dal Penni, l' affresco del Caporali rovinò interamente. A simile deplorabile destino soggiacquero le altre pitture da lui fatte nell' antico monistero di monte morcino, ora affatto distrutto. Aveva egli dipinto nella chiesa (come si verificò dal Mariotti) la volta con diverse istorie, e con varii fregi di rabeschi e festoni, ed in una cappella l' Adorazione de' magi: nel refettorio sedici quadri già finiti nel 1547, ed altri dodici che rimaneva ancora a dipingere, quando tutti questi lavori furono stimati da Lattanzio della Marca, e da Dono delli Doni di Asisi (quello stesso pittore che altri chiamano Adone) i quali nel suddetto anno li valutarono 116 scudi, oltre le spese per conto de' monaci. Scrive l' Orsini che ricordavasi aver veduta quella Adorazione de' magi, in cui essi erano rappresentati giovani, e prostrati innanzi alla Vergine sedente in mezzo col Bambino in grembo, in atto di offerire alcuni va-

sì che sembrava di porcellana miniata: aggiunge che in tale affresco bene si riconosceva la scuola di Pietro, e che si ebbe cura di farlo segare onde trasportarlo nel nuovo monistero, ma nel trarlo sopra colle taglie, onde collocarlo nel corridojo, rottosi il canape, andò in frantumi. Intorno agli affreschi del reffettorio nel vecchio monistero, rammentavasi l'Orsini non contenere essi che una figura per quadro; quasi fossero parecchi santi uniti in serie, come in tante nicchie all'intorno. Ebbe il Caporali per suoi allievi in pittura Giulio suo figlio, il Paparelli (o Papacelli) ed il Bernabei, ambedue cortonesi.

Se però egli fu così sfortunato ne' prodotti della sua perizia pittorica, non lo fu in quelli della sua architettonica scienza; e il solo Galeazzo Alessi uscito dalla sua scuola può bastargli per elogio grandissimo, e per durevole gloria. Oltre le opere di architettura, il suo Vitruvio commentato e tradotto è lavoro che onorerà in ogni tempo il suo nome; tenuto così in pregio a' suoi giorni, che gli meritò una lettera da Pietro Aretino, scrittagli da Venezia in data del dì 3 ottobre del 1537, in cui lo ringrazia dell' opera sopra Vitruvio trasmessagli in dono, gli ricorda l' antica amicizia, e gli mostra il desiderio di riabbracciarlo in Venezia. Fu anche il nostro Caporali nell' amore e nella stima del celebre Bramante Lazari, che in Roma lo invitò nella propria casa (e l' Orsini dice che ciò avvenisse tra gli anni 1509 e 1512) ad una cena in compagnia di Pietro perugino, del Pinturicchio, e di Luca di Cortona, come rilevasi da una delle note al suo Vitruvio: simposio degno di eterna ricordanza, a cui sedevano insieme riuniti uomini così chiari e sapienti, dandosi così dolce dimostrazione di vicendevole affetto!

Giunse il Caporali ad età assai avvanzata, nè mai cessò dallo applicarsi in patria all' architettura, e ad altri geniali studii. Nell' anno 1549 egli fu eletto insieme con Pompeo Cocchi a stimare il quadro dipinto da Lat-

tanzio Pagani, del quale si diè anche un cenno nella biografia dello stesso Cocchi : e nel 1553 lavorò una bella miniatura in quell' annale decemvirale, rappresentandovi una statua del pontefice Giulio III collocata in un vago ornato di architettura, in memoria della restituzione de' magistrati fattasi allora a Perugia dal pontefice sunnominato. Dilettossi ancora della poesia : ed il Mariotti si maraviglia che l' Annotatore del Vasari non voglia far la grazia di crederlo, mentre ciò sappiamo dall' Oldoino, e dal Lancellotti, e dallo stesso Carlo Caporali (*Note alle rime di Cesare*) che dovea meglio di ogni altro essere informato delle cose di sua famiglia. Nel dì 27 di luglio dal 1553, essendo egli infermo nella propria casa in Perugia, fece il suo testamento, con cui istituì erede universale Giulio, naturale suo figlio già legittimato, e i figli che nascerebbero da lui, e ordinò di essere sepolto nella cattedrale di s. Lorenzo nel sepolcro de' suoi maggiori. Circa l' anno 1560, e però in età più che ottuagenaria, mancò ai viventi.

ERCOLE RAMAZZANO

Si hanno di questo pittore poche notizie. Egli fu di Rocca-contrada; ma il Mariotti va dal cognome di lui congetturando che, per cagione de' suoi antenati, aver potesse qualche lontana relazione con Perugia. Fu allievo di Pietro, e per qualche tempo condiscepolo di Raffaello: nelle *Memorie Istoriche* di Rocca-contrada (*Jesi 1752 per il Caprari*) si riferisce ch' egli fioriva nel mezzo del secolo decimosesto; ond' è che bene avverte l' Orsini doversi credere ch' egli si portasse in Perugia alla scuola del Vannucci prima del 1500, e che cessasse di vivere circa il 1550. Dall' estensore delle suddette *Memorie* si sa che quest' Ercole avea vago colorito, e pellegrina invenzione, e ne adduce in prova le molte sue opere in patria, e in altri luoghi della provincia: ed aggiunge che il Ramazzano fece anche il disegno della sua patria, il quale fu poi fatto incidere in rame dall' altro suo dotto concittadino monsignore Angelo Rocca.

GAUDENZIO FERRARI

Di questo artista così scrive il Vasari = Fu Gaudenzio milanese pittore eccellentissimo, pratico ed espedito, che a fresco fece per Milano opere, e particolarmente a' frati della Passione un Cenacolo bellissimo che per la morte sua rimase imperfetto: lavorò ancora ad olio eccellentemente; e sue sono assai opere a Vercelli ed a Veralla, molto stimate da chi le possiede = Da una cronologia del p. Resta, riferita nella Bibliografia architettonica del Comolli, si desume notizia che il Ferrari studiasse prima sotto la disciplina dello Scoto, e quindi a perfezionarsi nella pittura si portasse alla scuola di Pietro, e insieme con Raffaello dipingesse: difatti le lodi che a lui dà il Lomazzo di egregio dipintore di angeli e santi, bene addimostrano quanto giovasse a Gaudenzio il vedere la pura e bella maniera del Vannucci, e lo studiarne lo stile pieno di veritá e di espressione. Fece poi ritorno a Milano; ma scosso dal grido in cui venuto era Raffaello, mosse alla volta di Roma, per operare con esso lui. Ai pregi di eccellente pittore aggiunse quelli di profondo filosofo, e di matematico; e il Pascoli vi aggiunge anche quelli di plasticatore, architetto, e poeta. Nè si deve tacere ciò che solea dir sovente intorno agli artisti de' suoi tempi = *che ciascun pittore si diletta e compiace di furare l' invenzione altrui, ma ch' egli è poi gran rischio di non essere scoperto, e conosciuto ladro* = e forse una giusta indignazione pose questo detto sulle labbra del Ferrari, che sarà stato probabilmente soggetto

alla sorte di quelle api ingegnose, delle quali sfiorano e depredano il dolce alveare fuchi infingardi e maligni; nè mancano anch' oggi nelle arti e nelle lettere, nè mancheranno in avvenire, spogliate api, e fuchi spoglianti.

GIROLAMO GENGA

Urbino fu patria di lui, la patria di Raffaello, del quale egli fu condiscepolo alla scuola di Pietro, e quindi amico affettuoso e sincero. Sebbene avesse egli già appresa l' arte della pittura da Luca Signorelli (con cui lavorò nella cappella dipinta nel duomo d' Orvieto) volle perfezionarvisi sotto la disciplina del Vannucci, e potè per il corso di tre anni godere della sua istruzione. Aggiunge l' Orsini che molti lumi egli ne trasse per addivenire ottimo prospettico, che fece poi anche lodate sculture, e che studiando sulle romane antichità riuscì architetto valentissimo. Di lui fa elogio il Serlio, nella sua opera intorno alla prospettiva, parlando delle scene che il Genga dipinse per Francesco Maria duca d'Urbino. E di lui scrisse anche assai favorevolmente il Vasari, che molte sue opere ricorda: la tavola della Resurrezione, tenuta in gran pregio, che Girolamo dipinse in Roma in via Giulia, per la compagnia de' Sanesi; l' altra lavorata in Cesena, e giudicata bellissima, ed altre ancora per tutta Romagna; i bei lavori d' architettura fatti per ordine del suddetto duca Francesco Maria, che il Genga volle fedelmente seguitare nello esilio da lui sofferto, lavori che il duca gli commise tornato che fu nel suo dominio, e fra i quali in particolar modo loda il Vasari le fabbriche bellissime innalzate al Poggio detto la Imperiale sopra Pesaro, le quali sui disegni dello stesso Genga furono dipinte da artefici eccellenti; e finalmente il sepolcro di marmo che il duca Guidobaldo, dopo la morte di Francesco Maria suo padre, eresse ad onorarne la memoria, ordinando al Genga di farne il disegno che fu poi condotto

in marmo dallo Ammannati da Settignano. Nell' anno 1551 morí Girolamo nella età di anni settanta cinque: lasciò un figlio, di nome Bartolommeo, nato nel 1518, e morto iu Malta nel 1558, il quale non si mostrò degenere dalle virtù del padre, e fu valente architetto civile e militare; siccome di lui, nelle memorie degli architetti antichi e moderni, scrisse con lode il Milizia.

SINIBALDO IBI

Di questa eletta schiera degli allievi di Pietro ultimo in ordine qui vien l' Ibi , e tale di fatti sembra egli essere anche in merito rispetto agli altri : ma non dovea dimenticarsi il nostro pressochè ignoto Sinibaldo , imperocchè contribuisce anch' egli , come può , secondo le forze del proprio ingegno, ad onorare la scuola dell' insigne Maestro. Fu perugino : e il suo cognome riseppe il Mariotti dalla matricola del collegio dell' arte sua , a cui venne ascritto per p. s. a. essendo in essa più volte chiamato *Sinibaldus Ibi* : e tale famiglia perugina non era ignota al sullodato scrittore, che ne conosceva anche lo stemma gentilizio portante un capriolo d' oro in campo azzurro. Che Sinibaldo fosse di cittadinesca famiglia distinta in Perugia , e adorno di que' talenti che si richieggono al governo delle patrie cose , ci si fa pur noto dal Mariotti, che dai pubblici Annali del 1527 raccolse essere stato l' Ibi del bel numer' uno di que' cento prudenti cittadini per ogni porta, da' quali si formò in gravissime politiche urgenze un particolare Consiglio destinato a provvedere alla pubblica salute ; e venir egli altresì deputato per uno de' cinque camarlinghi di p. Sole, i quali insieme ad altrettanti delle altre porte doveano presiedere alla elezione di que' savii che faceano parte del suddetto Consiglio dei cinquecento, estraendone dieci fra i cento di ciascuna porta , a sostenerne a vicenda l' officio : provvida istituzione che onora la politica sapienza de' padri nostri i quali alle riunite morali forze de' cittadini affidavano così la incorrotta amministrazione della giustizia , ed in esse il fondamento del pubblico bene riponevano : e il nostro Ibi , non solo annoverato fra i cinquecento , ma ca-

marlingo presidente alle elezioni, ricco si mostra di pregi distinti in cose riguardanti il pubblico governo.

Vorrei che di pregi artistici egli pure splendesse ugualmente, onde distinguersi fra i pittori che uscirono dalla bella scuola del Vannucci: ma *non omnia possumus omnes*: d' altronde anch' egli, come pittore, non mancò di lasciare di sè in patria, ed anche fuori, qualche ricordanza. Cita il Lanzi con lode sue pittoriche opere in Gubbio: e l' accurato Mariotti ci fa sapere essere queste una tavola nella chiesa cattedrale di quella città, rappresentante la Vergine con i ss. Ubaldo e Sebastiano, con la iscrizione seguente copiata sul luogo medesimo dal Galassi che al Mariotti la trasmise = *Hieronimus Bentivolus P. Paul. et Magdalenae sorori suae — Sinibaldus perusinus pinsit hoc opus sexto Kalendas octob.* = Mancando l' anno in tale iscrizione, va congetturando il Mariotti ch' esso possa essere anteriore al 1524: e pensa che questa tavola dipingesse Sinibaldo per commissione datagli dal cav. Girolamo Bentivogli, sembrando ch' egli al pittore la ordinasse a contemplazione di Maddalena sua sorella e di Pietro Paolo Gabrielli marito di lei, persone viventi appunto sui primi anni di quel secolo.

In Perugia nella pinacoteca dell'Accademia è una tavola colla Vergine in trono, e due santi in piedi, che a lui si attribuisce: e forse anche è suo un quadretto nella sacristia de' minori osservanti del Monte; ma di due opere di sua mano certissime ora vengo a far brevi parole. La prima è un quadro che stava già nella ch. di s. Secondo d' Isola Polvese nel lago Trasimeno, e che fu in Perugia trasportato, per le cure di d. Michelangelo Belforti ab. olivetano, alla chiesa del suo monistero di s. Antonio; quadro notato pure dal Vincioli nel suo perugino Diario del 1737, scrivendo essere *del Sinibaldi* (cioè Sinibaldo Ibi, non conoscendosi da lui il vero cognome del nostro pittore) *scolare di Pietro perugino, e ripo-*

lito da un Padre dell' Oratorio ch' era in ciò eccellente. Ma l' Orsini a ragione si sdegna con questo padre, e in genere con tutti i ripolitori che, se non sono peritissimi e cauti fino allo scrupolo, si fanno anzi guastatori di quadri; e da tale ripolimento non ebbe certo alcun vantaggio il quadro dell' Ibi nostro, imperocchè quel padre dell' oratorio faceva uso di una mistura con cui imprimeva vecchie tele nella parte posteriore, credendo consolidarle; e di certe sue vernici sovra le dipinte tavole, che assai danno producevano oscurando e screpolando la superficie dei dipinti. E bene a proposito ricorda l' Orsini come ai tempi di Augusto quegli antichi professori di pittura non vollero mai tentare di ristorare da que' danni che avea sofferto nell' inferior sua parte la celebre tavola della Venere *anadiòmene*, cioè *uscente dal mare*, dipinta dal celebratissimo Apelle: e riferisce sul conto di essa tavola un passo di Plinio, che qui volentieri ripeto onde bene se lo imprimano in mente gli audaci moderni imbellettatori di antiche pitture = *cujus inferiorem partem corruptam qui reficeret non potuit reperiri; verum ipsa incuria cessit in gloriam artificis; consenuit haec tabula carie* = Rappresentavasi nella tavola dipinta dall' Ibi la Vergine sedente, col suo Bambino, e con varii santi in piedi: ed avea nel piedistilo del seggio la seguente iscrizione = *Sinibaldus Perusinus Pinsit M.D. XXIIII* = Nel suo timpano semicircolare era dipinto un Dio Padre. Questa tavola restò sempre nella chiesa di s. Antonio, nel primo altare a destra nell' ingresso della medesima fino all' anno 1813: furono demoliti due degli altari, dopochè fin dall' anno suddetto essa tavola fu tolta nel dì 20 di luglio: null' altro si sa che ci palesi a quale vicenda andasse soggetta. Il timpano col Padre-Eterno è forse quello che tuttora è nella sacristia.

L' altra opera dell' Ibi è in quel luogo ove anticamente fu la Udienza del collegio de' perugini notari, da

capo alla piazza grande, e dove ora è la tipografia e libreria di Vincenzio Bartelli, accurato editore del presente libro. É una tavola che rappresenta la Vergine annunziata dall' angelo, con un Dio Padre ed alcuni serafini nella parte superiore, lavoro di qualche pregio: diligentemente eseguita è la prospettiva di un atrio ch' è il luogo dell' azione: nel mezzo della tavola è un leggio, posto fra l' angelo e la Vergine, dov' è notato l' anno MDXXVIII: e questa è la iscrizione che in caratteri romani a oro, e in una sola linea, si legge a piè del quadro = *Scribarum impensa Sinibaldo perusino pictore fiebat opus ex archetipo veniens MDXX .....* = e ciò che qui manca al millesimo è supplito dalla ripetuta indicazione di esso.

E quale è il merito artistico di tali enumerate opere dell' Ibi? Daremo a lui lode di molta buona volontà, e di somma diligenza, veggendolo fare ogni sforzo per tener dietro con amore alle pure dottrine di quella scuola cui ebbe la fortuna di appartenere: ma diremo ch' egli in genere lascia certo desiderare correzione nel disegno, esattezza di proporzioni, grazia ne' movimenti, eleganza ne' sembianti: egli fa quello che può, e mostra di farlo senza alcuna pretensione; e tale artistica modestia è ben lodevole.

L' Orsini, veramente severo giudice dell' Ibi, rilevando gli errori suoi nel disegno, rammenta una legge citata da Eliano, e fatta dai Greci contro que' pittori che storpiate avessero le figure, ed è la seguente = *Audio legem esse Thebis, praecipientem artificibus, tum pictoribus, tum figulis, ut immaginum formas, quoad possent, optime exprimerent: his autem omnibus, qui deterius aut finxissent, aut pinxissent, pro poena mulctam pecuniariam irrogantem* = Sapiente e provvida fu tal legge; e chi nol conosce? e chi non la bramerebbe in vigore in ogni tempo a decoro dell' arte? e forse anche a' dì nostri, in cui però la multa si dovreb-

be piuttosto con più ragione ritorcere in pena di quelli i quali, in mezzo alle scarsissime commissioni di lavori, costringono talora con tenue mercede gli artisti (mentre con profuso oro si paga un gorgheggio sulle scene musicali) a trascurata prestezza nello eseguire, con tanto danno dell' arte stessa ? Ma se legge così rigorosa applicavasi all' Ibi ! .... l' Orsini nol dice, nè io voglio interpretare la sua intenzione : solo, a difesa di Sinibaldo, noterò che quella legge ha la condizione *quoad possent*, che a me qui piace intendere in senso favorevole all' Ibi : egli fece appunto quello che potea, e il non poter fare di più lo scusa in gran parte : non tutti i pittori nacquero e nasceranno ad essere un Apelle od un Raffaello.

ALTRI SCOLARI

DI

PIETRO VANNUCCI

Che si trovano soltanto nominati, o de' quali si hanno scarse notizie, qui disposti in serie complessivamente.

BASTIANO DA SAN-GALLO

Fu detto anche *Aristotile*, ed era fiorentino: divenne eccellente nel dipingere prospettive, e scene per i teatri, tenuto singolare in tali opere. Scrive il Vasari ch' egli si fece discepolo di Pietro quando questi dipingeva in Firenze: e dà notizia di un cartone di Michelangelo ritratto da Bastiano in un quadro a olio in chiaro-scuro, e mandato al re Francesco di Francia. L' Orsini dice ch' egli morì di anni 70 nel 1551.

GIACOMO DI GUGLIELMO

Fu di città della Pieve, compatriotto e discepolo di Pietro; e figlio di Guglielmo di ser Gherardo. Appartenne alla famiglia *Figoli*, quindi *Eleuteri*: dall' anno 1529 fino al 1534 fu uno de' priori della sua patria: e tali notizie desunse l' Orsini da' pubb. archiv. della Pieve. Dipinse in patria un Gonfalone, che nel 1521 fu stimato dal perugino pittore Fiorenzo di Lorenzo insieme con Tiberio di Asisi. Premorì a suo padre: ed una sua sorella chiamata Giulia, maritata a Galasso Galassi di detta città, restò erede di que' beni ch' ei possedette.

MATTEO BALDUCCI

Anch' egli nacque in città della Pieve, figlio di Giuliano, e riuscì pittore di qualche merito. E' nominato tra i consiglieri della sua patria negli anni 1550 e 1553: e così parimente si fa menzione di lui nel catasto de' suoi beni formato l'anno 1543.

GIOVANNI DI M. GIORGIO

Questo scolare del Vannucci appartenne al perugino collegio dei pittori per p. b. leggendosi nella matricola dei medesimi *Joannes Georgii receptus fuit die 14 Aug.* 1506. Notammo in altro luogo l' errore del Lancellotti nell' attribuire a Pietro la pittura delle tavole che servivano di specchio all' urna ov' è riposto l'antico Simulacro del morto Redentore presso la nobile confraternita dell' Annunziata, essendo esse di mano d' uno de' suoi allievi. Colui che le dipinse è appunto il nostro Giovanni; e l' Orsini lo scrive con ogni certezza, imperocchè ne' libri della stessa confraternita egli vide notato che nel 1517, nel dì 2. di aprile, furono pagati a Giovanni di M. Giorgio (il quale era della stessa confraternita) fiorini sei e soldi venti, cioè lire trentuna, *per la pignetura* di quell' urna. Tal prova è questa innanzi a cui l' asserzione del Lancellotti, e di altri, perde ogni forza.

NICCOLO' SOGGI

Visse circa il 1515. Discepolo di Pietro, egli servì il maestro in molti lavori. Nel condurre le sue pitture costumò di fare i modelli di cera (invenzione ch' egli probabilmente apprese dal Vannucci) e vestirli di pergamena bagnata. Dipinse in Firenze, e dipoi in Roma, in Arezzo, ed in Prato; riuscì anche sufficiente pittore di ritratti; ma non giunse nell' arte ad alcuna singolari-

tà. Cosi di lui scrive l' Orsini: la notizia intorno a que' suoi modelli di cera è del Baldinucci: il Soggi è nominato anche dal Sansovino, e dal Vasari nella Vita di Andrea del Sarto.

ROCCO FIORENTINO

Egli è conosciuto col nome di *Rocco zoppo*: fu allievo di Pietro, e di alcune poche opere sue parla il Vasari. Aggiunge il Lanzi ch' egli fece un numero grandissimo di ritratti e di Madonne, alcune delle quali ritoccate furono dal maestro.

Il MONTEVARCHI

Lo stesso Vasari scrisse di lui che assai dipinse in s. Giovanni di Valdarno, e nella sua patria.

GERINO DA PISTOJA

Dal Vasari è detto *Gerino pistolese*, e *Gerino* chiamasi pure dal Pascoli e dal Lanzi: altri lo chiamano *Perino* e *Pierino*. Fu diligente coloritore, ed imitatore dello stile di Pietro.

BACCIO UBERTINI

Nacque in Firenze; fu diligentissimo nel disegno, e nel colorito; il Lanzi lo ripone fra i buoni imitatori di Pietro suo maestro, che di lui si servì in qualche lavoro.

FRANCESCO UBERTINI

Fratello di Baccio, fu egli per soprannome detto il *Bachiacca*: riuscì anch' egli un diligente imitatore di Pietro fra gli allievi della sua scuola.

FRANCESCO MELANZI

Ricordasi anch' egli fra gli scolari del Vannucci , e si sa che mancò ai viventi circa l' anno 1525. Nel Commentario istorico della vita e delle opere di Pietro , al num. XXXXIV, feci menzione di un Presepe dal Vannucci dipinto a fresco in Montefalco nella chiesa de' conventuali, in una vasta nicchia che forma tutta una cappella . Ora dirò che gli ornati di essa , i quali si conoscono di altra mano , si credono appunto opera di questo Melanzi suo discepolo , vedendosi in altre pitture del medesimo ornati di simil genere . Nel 1796 Francesco degli Abati dava da Montefalco all' Orsini intorno al Melanzi le seguenti notizie estratte da un antico mss. = *Franciscus Melantius, pictor egregius . . . . . adscriptus fuit alumnus Petri Perusini celeberrimi pictoris , a quo elementa didicit . Obiit anno 1525 circiter* =

BOCCACCINO BOCCACCI

E' dal Pascoli annoverato con altri fra gli scolari di Pietro , e intorno a lui cita il Vasari . Questi scrisse la vita di un *Boccaccino cremonese* , e ne accennò le opere lodatissime , fra le quali sono di assai puro stile quelle condotte a fresco nella cattedrale di Cremona : ma , s' egli è il *Boccacci* di cui qui si parla (come senza dubbio deve credersi) è notabile che il Vasari non faccia menzione alcuna ch' egli fosse alla scuola di Pietro .

MARIANO DI SER EUSTERIO

Esatte notizie si hanno per cura del Mariotti di questo discepolo del Vannucci , che riuscì pittore di qualche nome : e può vedersi ciò che il Mariotti ne scrive nella ottava delle sue *Lettere pittoriche* dalla pag. 198 alla 202. Dandone qui alcuni cenni dirò : ch' egli fu perugino , e

della famiglia Mariani abitante in p. s. p. alla quale famiglia apparteneva un Bartolommeo padre di quell' Eusterio da cui nacque il nostro Mariano: che il Mariotti lo crede contemporaneo ed anche emulo del Pinturicchio, ma di età alquanto più giovine di lui : e per fissar meglio il tempo in cui visse , nota che nel 1516 vendette una sua casa al monistero della b. Colomba ; e che nel 1526, presentatosi ai perugini Decemviri, diè nobile prova di sua pietosa beneficenza a prò de' suoi concittadini in quell' anno assai penurioso : ed io mi compiaccio di ricordare tal fatto, perchè le azioni benefiche degli uomini debbono , a esempio d' altri , star sempre in cima de' pensieri degli storici e de' biografi . Fra le principali opere di Mariano si pone dal Mariotti la tavola ch' egli fece in patria nella chiesa di s. Domenico per la cappella della famiglia Belli , rappresentante la Madonna, con s. Lorenzo , ed altri santi ; e l' altra (citata pure ma non con lode dal Vasari) fatta dal nostro Mariano per l' ara maggiore della ch. di s. Agostino di Ancona , con un grande ornamento . Da vecchi registri notarili (in proposito di una lite che Alessandra unica figlia ed erede di lui avea per sostenere il diritto sulla porzione de' suoi beni usurpatale da altri) acquistò notizia il Mariotti che Mariano era già nel 1547 fra i più trapassato .

ASSALONNE DI OTTAVIANO

Da autentici documenti presso i pubblici archivii si sa che questo perugino pittore fu ammesso nel collegio dell' arte sua per p. s. p. nel 1479: che la esercitava pur anco nel 1497: e che nel 1506 più non vivea .

LATTANZIO DI GIOVANNI

Dallo stesso Mariotti sappiamo essersi Lattanzio tro-

vato da lui ascritto alla matricola de' perugini pittori per p. s. a. immediatamente dopo il Pinturicchio, e prima di Eusebio da Sangiorgio: è nominato nell' Annale 1527 come vero pittore ancor vivente.

LATTANZIO DELLA MARCA

Con l'usata sua diligenza il sullodato scrittore ne diè ragguaglio nella nona delle sue *Lettere pittoriche* alla pag. 238: e può vedersi tutta quella erudita annotazione, da cui tolgo i brevi cenni seguenti. Il pittore Lattanzio (detto comunemente della Marca, o di Rimino) era nativo di Monte Rubiano, e chiamavasi *Lattanzio di Vincenzio Pagani*: nel 1553, cangiato con rara vicenda il pennello nella spada, egli trovasi capitano delle perugine milizie. Dalla sudd. Lettera, pag. 248, si rileva che nel dì 16 luglio del 1549 fu da Domenico Alfani, da Giambattista Caporali, e da Pompeo Cocchi formalmente stimato un suo bel quadro; ed è quello ch' egli dipinse d' ordine del cardinale Crispo Legato in Perugia per la chiesa di s. M. del Popolo, eretta dal medesimo cardinale sul disegno del perugino Galeazzo Alessi, in luogo dell' altra più antica chiesa di s. M. del Mercato, ch' era ivi appresso. Di tale pregevole opera del nostro Lattanzio, la quale tuttora esiste, fa elogio anche il Lanzi, così scrivendo di lui = *Lattanzio della Marca* (*creduto da altri scolare di Gian Bellini, e da altri di Pietro*) *mancato il Perugino tenne forse il primo grado di riputazione fra i pittori provinciali. Vedesi in Perugia alla Madonna del Popolo un suo quadro copiosissimo di figure, con gran varietà e vivacità di teste, ornato di paese, e colorito piuttosto di maniera veneta che di romana.* =

TEODORA DANTI

Non perchè questa perugina pittrice uscisse dalla scuola di Pietro, ma perchè addestrò il suo genio principalmente sulla teoria del pittorico bello ch' egli insegnò, studiando con molto amore e diligenza i quadri di lui, e quelli de' più insigni suoi allievi, parmi che possa meritare in questa Appendice onorata menzione. E la merita altresì per lo distinto splendore di sua famiglia, che può chiamarsi (come già si disse enfaticamente in Italia della perugina famiglia Baldeschi *alvearium literatorum*) un alveare di famosi artisti: difatti, al pari di quella Greca che nel gran circo agonale di Olimpia potè mostrare ai Giudici a suo vanto le statue erette ad onore di molti suoi congiunti, poteva Teodora indicare molti professori insigni nelle arti belle tutti alla propria famiglia appartenenti. Chè civile architetto fu Pier-Vincenzio Danti padre di Teodora; di riputato architetto militare ebbe grido Giambattista suo zio; da Giulio suo fratello coltivossi pure con somma lode la civile architettura; rinomato pittore ed architetto fu ancora quel Pellegrino, secondo figlio di Giulio, poi detto Ignazio nella religione domenicana, nipote da Teodora amatissimo; di valente pittore ebbe pur fama un Girolamo, terzo figlio di Giulio; e, nato similmente da lui, celebre si rendè quel Vincenzio, pittore, scultore, ed architetto, che nel 1555 essendo in età di 25 anni gettò in bronzo la bella statua di Giulio III, e che insieme con Girolamo fu nipote anch' egli della nostra Teodora; cosicchè la casa dei Danti era in Perugia un' accademia di arti belle, oggetto della ammirazione dei cittadini e degli stranieri. Degnissima ricordanza di Teodora fanno tra i perugini scrittori il Lancellotti, l' Oldoini, e lo Alessi, ed il Pascoli ne scrisse accuratamente la vita: ed io stringerò qui in brevi parole quel molto che lasciò egli in sua lode.

Nacque la Danti da Piervincenzio circa il 1498, e fin dai teneri anni mostrò una rara disposizione di natura agli studii. Si applicò alle matematiche, alla filosofia, ed alle belle lettere ed arti; e fece tale progresso che insegnò ella stessa a Pellegrino suo nipote la geometria ed il disegno. Presa da singolare trasporto alla pittura, la studiò sugli originali di Pietro con tale ardore che molti e molti quadri ne copiò, innamorata delle semplici e pure grazie del pennello di lui. Addivenuta esperta nell'arte, e formata a sì bella scuola, dipinse d' invenzione con assai buon gusto, e le sue opere furono da molte città d' Italia desiderate ed applaudite. Incominciò a dettare un comento d' Euclide, ed un trattato di pittura, che si crede lasciasse imperfetti; e coltivò pure l' amena poesia. Fu schiva di nozze, e per non abbandonare il padre che l' amava grandemente, e per attendere con piena libertá ai cari suoi studii. Circa l' anno 1573 compiè il corso della terrena sua vita, compianta da tutti ed onorata: ed è notabile l' enfatico detto del Pascoli, che, in luogo di funebre epigrafe, in fine dello elogio di questa rara donna così scrisse di lei = *Ecco l' anima di Teodora* =.

Se l' avere in questo libro estesamente ragionato della vita e delle opere del Vannucci, dando ancora importanti notizie intorno agli allievi della famosa sua scuola, può essere per via di nobile esempio potente stimolo ai perugini Giovani, onde sulle orme di quel Grande attendano allo studio della vera e bella pittura, a far liete finalmente di buon successo le speranze della patria: può altresì questo cenno aggiunto in lode di Teodora Danti, che studiando le opere di Pietro riuscì valorosa pittrice, servire di eccitamento alle ingegnose perugine donzelle, cosicchè sull' esempio di Teodora coltivino esse pure i begli studii del disegno e del colorire, ad ornamento della patria e di sè stesse. Bello sarà ai loro animi gentili lo applicarsi a siffatte amene ed utili esercitazioni nelle ore

che restano ad onesto ricreamento dopo quelle date alle dimestiche cure, ed agl' industri lavori dell' ago: e il piacere che ne deriva sarà ben più dolce ai loro cuori bennati che quello delle geniali danze, o del seguire le capricciose leggi della volubile moda. Non ci ha spettacolo più gradito del vedere il gentil sesso venir cogli uomini in gara di bel sapere: e può assai promettersi la patria di felice avvanzamento nella civile cultura, quando allo studio delle arti belle e delle lettere vegga inchinevoli le giovinette, che un giorno addivenute madri la potranno far lieta di figli educati al sapere ed alla virtù. Nè le mie parole falliranno il segno a cui tendono: chè so di rivolgerle a tali mie concittadine, in cui l' ingegno è un dono dagli avi ereditato, l' amabilità delle maniere una qualità inseparabile dal loro cuore, e la gentilezza dell' indole un istinto.

APPENDICE

DI DOCUMENTI SPETTANTI ALLA VITA ED ALLE OPERE

DI

PIETRO VANNUCCI

Num. 1.

Istrumento della Tavola rappresentante l' Ascensione di Cristo, dipinta da Pietro per i Monaci Cassinensi di s. Pietro in Perugia.

In Nomine Domini Amen. Anno Domini millesimo quadrigentesimo nonagesimo quinto Indictione decima tertia tempore Sanctissimi in Christo Patris et Domini Alexandri divina provvidentia Papae Sexti die vero octava mensis martii. Actum Perusiae in monasterio sancti Petri praesentibus Eusepio Jacobi de Perusià portae sanctae Suxannae et Joanne Francisco Cianbello de Perusia portae solis testibus ec.

Reverendus in Christo Pater Dopnus Lucianus (1) de Florentia Abbas monasterii sancti Petri de Perusia ordinis sancti Benedicti Congregationis sanctae Justinae nec non Dopnus Benedictus de Senis et Dopnus Daniel de Perusia ejusdem ordinis sindici et procuratores dicti monasterii de licentia consensu et voluntate dicti Domini abbatis praesentis et consentientis et quilibet eorum per eos et

(1) D. Lucianus Giuliani Florentinus, alumnus Abbatissae s. Mariae de Florentia, cujus nomine professionem emiserat die 10 Augusti 1463: praefuit huic Monasterio ab anno 1493 ad 1496.

eorum successores obbligando res et bona dicti monasterii mobilia stabilia praesentia et futura pro ipsorum omnium observatione conduxerunt et locaverunt spectabili viro magistro Petro Cristophoro de Castro Plebis pictori excellentissimo praesenti et acceptanti et ad pingendum et ornandum Tabulam sive Anconam majoris altaris dictae ecclesiae sancti Petri hoc modo videlicet. In campo sive quatro ipsius Tabulae Ascensionem Domini nostri Jesu Christi cum figura et imagine gloriosissimae Virginis Mariae et XII. apostolorum cum aliquibus angelis et aliis ornamentis secundum quod in facto cognoverit opportunum. In circulo vero superiori pingatur figura sive imago Dei Patris omnipotentis cum duobus angelis ad latus sustinentibus circulum. Predulam autem ad pedes historiatam pictam et ornatam ad voluntatem Domini abbatis pro tempore existentis. Colupnae (*columnae*) autem et cornices et totum aliud ornamentum ipsius tabulae ornari debeant ad aurum finum et alios finos colores secundum quod magis convenerit. Ita quod dicta tabula sive Ancona a capite usque ad pedes sit bene et diligenter depicta ornata deaurata ut supra ad usum boni sufficientis et legalis ac perfecti magistri infra tempus duorum annorum cum dimidio proxime futurorum omnibus ipsius magistri Petri sumptibus et expensis. Quae omnia et singula praefatus magister Petrus facere tenere attendere et observare promisit dicto Domino abbati pro dicto monasterio recipienti sub poenis infrascriptis et obligatione omnium suorum bonorum mobilium et stabilium praesentium et futurorum. Et hoc fecit dictus magister Petrus pro eo quia praefatus Reverendus pater abbas per se etc. obbligando dictum monasterium et ejus bona ut supra promisit et convenit eidem magistro Petro praesenti stipulanti et recipienti pro se et suis haeredibus solvere et cum effectu numerare pro sua pictura mercede coloribus auro et aliis necessariis et opportunis ad perfectionem dictae picturae et (*cum*) ornamentis dictae tabulae Ducatos auri largos quingen-

tos (1) solvendos infra quatuor annos incipiendos a die quo inceperit dictam picturam videlicet anno quolibet quartam partem. Non tamen venire intelligatur in dicto coptumo capsa quae circumdat dictam tabulam neque ornamenta posita in summitate dictae capsae sed solum veniat corpus ipsius tabulae cum suis ornamentis ec. Renuncians ec. Jur. ec poena dupli ec. promisit facere confess. ec.

Ego Petrus Paulus ser Bartholomaei de Perusia portae solis pubblicus imperiali auctoritate Notarius et Judex ordinarius et nunc Notarius dicti monasterii praedictis omnibus interfui et ea rogatus scripsi et publicavi.

Loco ✠ signi

(*Transcriptum ex lib. 1. Instrumentorum Ser Petri Pauli Ser Bartholomaei ab anno* 1486 *ad an.* 1497 *et fol.* 119 *ejusd. lib. sign. N.* 507 *exist. in Archiv. s. P.*)

ALTRO ISTRUMENTO

Riguardante l' ornato di legno per la tavola dell'Ascensione.

In nomine Domini Amen. Anno millesimo cccclxxxxvi Indictione XIIII. tempore sanctissimi in Christo patris et Domini Alexandri divina provvidentia papae VI die vero XXIIII mensis novembris Actum Perusiae in monasterio sancti Petri praesentibus Nero Montis de Perusia portae sancti Angeli et Matthaeo Petri Oblato dicti monasterii testibus ec.

Reverendus pater Zaccharias (2) abbas dicti monaste-

(1) Ducatus largus auri, computatus monetae, valet julios septendecim, ideoque ducati quingenti auri largi, soluti pro proetio tabulae a Petro Perusino depictae, aequabant valorem octigentorum quinquaginta aureorum, sive scutorum 850 monetae romanae hoc tempore currentis.

(2) D. Zacharias Castagnoli Patavinus, alumnus insignis Coenobii s. Justinae de Padua, cujus nomine solemnem professionem emiserat die 2 Aprilis anni 1476, praefuit Mon. s. Petri per annum.

rii per se et suos successores obbligando bona dicti monasterii praesentia et futura dedit et locavit magistro Petro Christophori de Perusia pictori ad depingendum et ornandum suis sumptibus et expensis Capsam noviter constructam pro tabula altaris majoris dictae Ecclesiae quam dictus magister Petrus per se ec. obligando se ec. promisit et convenit praefato Reverendo patri Domino et mihi Notario recipienti pro dicto monasterio pingere et ornare ad aurum et azzurrum et cum fregiis et aliis ornamentis et certis figuris Prophetarum prout et sicut descriptum et designatum est in quodam folio designi dictae capsae de quo in fine hujus libri et ultima carta ipsius continetur et apparet. (2) Et hoc fecit dictus magister Petrus pro pretio et solutione sexaginta ducatorum auri largorum ex quibus confessus fuit habuisse et recepisse et habuit et recepit in contanti ducatos quinquaginta auri largos de quibus quinquaginta ducatis fecit praefato Domino abbati et mihi notario recipienti pro dicto monasterio finem et refutationem ec. residuum vero usque ad sexaginta ducatos praefatus Dominus abbas promisit et convenit dicto magistro Petro praesenti ec. solvere de tempore in tempus juxta modum et formam solutionis pagamentum picturae tabulae de quibus apparet Instrumentum manu mei notarii infrascripti renuncians ec. poena ec. et promisit facere confess. ec: Ego Petrus Paulus Ser Bartholomaei de Perusia ec.

Loco ✠ signi

(*Excriptum ex eodem libro fol.* 183. *existente in Archiv. Mon. s. Petri sub num.* 507.)

---

(2) Diagramma operum, quae pingenda erant, et quod alligatum seu consutum dicitur in fine libri, in quo scripta sunt instrumenta, vel deperditum fuit, vel nunquam (quod probabilius est) in ultima charta libri delineatum.

Num. 2.

Lettere autografe di Pietro riguardanti l'affresco della Adorazione dei magi da lui dipinto in città della Pieve.

I.

» Charo mio Segnore
» la penctur ..... che ..... onno fa nelle oratoro de desce-
» pr ..... nate cie vorieno a meno ducienct .... florene.
» Io me contenctare de .... to come paisano. et ventin-
» cue scubeto. glatre i. tre ane. venticue lano. et si di-
» cto cotracto sta bene. me mande la poliza. et le cua-
» drine. et sera facto et lo saluto.
» Io piectro penctore. mano. propia. Peroscia.
» vencte de frebaio 1504.

Al di fuori

» Allo Scineco de descripenate de
» Chastello de la pieve

Caro mio Signore
Per la pittura che vogliono fare nell' oratorio dei Disciplinati vi vorrebbero almeno duecento fiorini. Io mi contenterò di cento, come paesano, e venticinque subito: gli altri in tre anni, venticinque l' anno: e se detto contratto sta bene, mi mandi la poliza, e il danaro, e sarà fatto, e la saluto.
Io Pietro pittore mano propria. Perugia venti di Febrajo 1504.

Al Sindaco dei Disciplinati
di Castello della Pieve

II.

» Charo mio Segnore
» Sabito me manne la mula et col pedon ... che verrone
» a penctora et fa la poliza pe strencue florene et cosi

» calaro venticue florene et niente piu . me salutare . la
» chomare et lo saluto .

» Io piectro penctore mano . propia . peroscia 1 de Marzo 1504.

Caro mio Signore

Sabato mi mandi la mula, insieme col pedone, che verrò a dipingere, ed a fare la poliza per settantacinque fiorini, e così diminuirò venticinque fiorini, e nulla più. Mi saluti la commare, e la saluto.

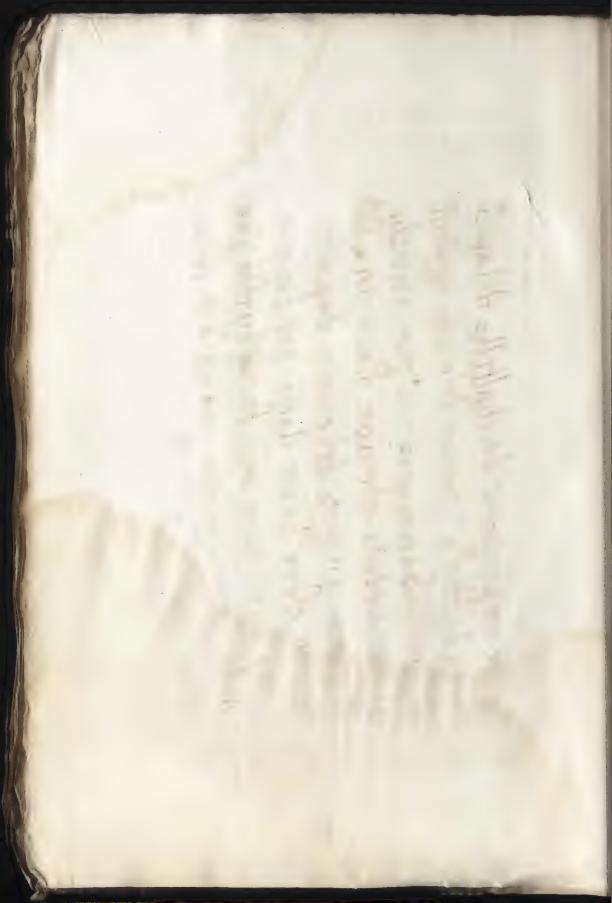
Io Pietro pittore mano propria. Perugia 1. di Marzo 1504.

Num. 3.

Fac-Simile della lettera al priore degli Agostiniani di Perugia.

» Io pietro penctore. da chastello de la pieve. mando.
» chosti . a priore de sancto . augustino de peroscia . bar-
» ctomeio . mio garzone . che questa . chedula . che voie.
» diacte. una soma de grano . ágnilo . de benecto da pocte
» fecino . e sera . bene . dacto . cos . e io piectro sopra .
» dicto one facta questa chedula . de mia . propria . ma-
» no . adi crtencta de marzo 1512.

Io Pietro pittore da Castello della Pieve, mando costì a voi priore di s. Agostino di Perugia il mio garzone Bartolommeo con questa schedola, onde voi diate una soma di grano ad Angelo di Benedetto da Ponte Felcino, e sarà bene dato. Così è: io Pietro sopradetto ho fatta questa schedola di mia propria mano, a' di trenta dì marzo 1512.

Jo · pietro pentore - dachastello delapieve
mando · cholsti · a priore · delancto agustino
de perosia · bartolomeo · mio garçone cho
questa · chedula · che · uole diavere · una · soma
di grano · angnilo · de benetto dapocre
feceno · e lettra · bene dato · e io pie
tro · sopra dicto one facto questa che
dula · de mia propia · mano · a di trenta
de marzo 1517

Num. 4.

Istrumento di transazione tra i figli eredi di Pietro Vannucci, ed i Religiosi del convento di s. Agostino di Perugia.

In nomine Domini Amen. Anno Domini MDXXIIII. Indictione XII. tempore pontificatus ssmi in Christo Patris et Domini D. N. Clementis divina provvidentia PP. VII. die vero 30 mensis decembris, Actum Perusiae in monasterio s. Augustini, praesentibus Mariano ec. testibus ec.

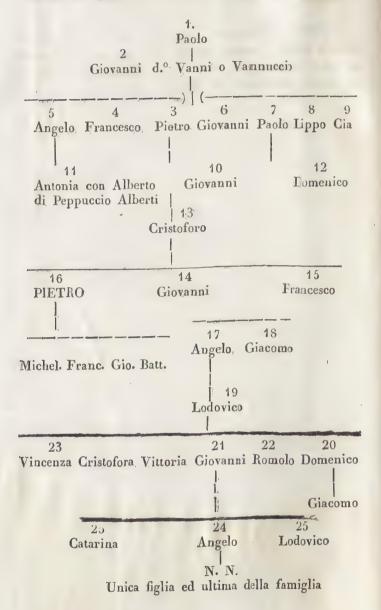
Cum sit per assertionem infrascriptarum Partium quod vertatur quaedam controversia et differentia inter fratres capitulum et conventum monasterii s. Augustini de Perus. Ordin. Heremitarum ex una; et Joannem Baptistam, Franciscum, et Michelangelum, filios et haeredes olim magistri Petri Christophori Vannutii de Terra Castri Plebis Dieces. Clusin. Pictoris parte ex altera; nomine, causa, et occasione picturae cujusdam Tabulae altaris principalis in ecclesia s. Augustini de Perus. per dictum olim mag. Petrum conductae ad pingendum a d. Capitulo et Conventu, de qua locatione et conducta et obligatione ad pingendam d. tabulam constare dixerunt publico Instrumento manu olim Ser Johannis Thomae Ser Jacobi pub. Not. defuncti rogat. sub anno Domini 1502. Et volentes dictae Partes supra dictis differentiis inter se ad invicem amicabiliter componere et concordare; idcirco RR. PP. Fr. Herculanus Marci de Perus. ad praesens Prior. d. monasterii, et fr. Stephanus Ser Francisci depositarius ec. ex una parte per se et eorum successores obligando d. monasterium ec.; et praefatus Johannes Baptista nomine suo proprio, et vice, nomine, et ut procurator, et procuratorio nomine Francisci et Michelangeli suor. fratrum, prout constare dixit pub. Instrumento manu Ser Alfonsi ... Not. publ. Florentini ec. devenerunt ad infrascriptam Compo-

sitionem, transactionem, concordiam, pactum, et refutationem. Videlicet quod praefatus Jo. Baptista dictis quibus supra nominibus ec. fecit supra dictis nominatis fratribus, et mihi not. ec. finem et generalem refutationem quietationem ec. de ulterius non petendo de omni eo et toto quod ipse et sui fratres haeredes praefati habere, petere, exigere, et consequi possent a dd. Fratribus, Capitulo, et Conventu, occasione dictae picturae d. tabulae, vigore d. Instrumenti manu d. Ser Jo. Thomae, quod Instrumentum ex nunc voluit esse cassum ec. Quam quidem refutationem ec. fecit dictus Johannes Baptista ec. pro eo quia dicti Fratres ec. promiserunt et convenerunt dicto Jo. Baptistae praesenti stipulanti ec. pro se ec. dare, solvere, et numerare cum effectu ducatos decem auri largos boni ponderis, per tempus et terminum unius anni prox. futuri ec. et etiam praedicti Fratres promiserunt omne id et quidquid defecerit in d. tabula circa picturam, fieri facere, et perficere, sumptibus et expensis d. monasterii: ac etiam *facere portare ad Civitatem Perusiae Cadaver dicti Magistri Petri*, sumptibus d. monasterii, videlicet quoad vetturam tantum *ex Castro Hospitalis Fontignani: et dictum Corpus et Cadaver sepelire in Ecclesia s. Augustini*. Et hoc fecerunt dd. Fratres pro eo quia dictus Jo. Baptista dictis nominibus promisit facere, et curare ita et taliter quod dd. Fratres sine aliquo impedimento, et sine aliqua solutione alicujus Gabbellae, habebunt dictum corpus, et quatenus opus esset solvere aliquam, ipse Jo. Baptista promisit solvere de suo proprio: ac etiam solvere dicto monasterio s. Augustini decem libras cerae *et facere celebrare in dicta ecclesia s. Augustini unum Offitium pro anima dicti Magistri Petri*. Et hoc fecit d. J. Baptista dictis nominibus pro eo quia fuit sponte confessus, et contentus se fuisse et esse solutum et satisfactum de pictura d. tabulae dictis X. Ducatis, ut supra. Quae omnia et singula promiserunt dictae Partes, videlicet dd. Fratres ponendo manus ad pectus ec. et d. J. Ba-

ptista scripturis corporaliter manu tactis ec. rogantes me Notarium ec, ut de praedictis publicum perficerem Instrumentum.

((*Rogitu Hieronymi Ser Bernardini Ser Angeli Tetii in Tabul. s. Augustini lib. sign. extra :* 1513 *usque ad* 1525. *Instrum. fol.* 134, 135. *et Protocol. d. Notarii in Archiv. pub. Perus. fol.* 164.

Num. 5.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA VANNUCCI

ANNOTAZIONI

ALL' ALBERO GENEALOGICO

1. *Paolo* fu padre di *Giovanni*, detto *Vanni*, o *Vannuccio*.
2. *Giovanni*, da cui discesero i seguenti
3. *Pietro*, che trovasi nominato nel catasto della Communità di Città della Pieve, formato nel 1382, alla sua partita de' beni ivi descritti. Fu uno de' consiglieri di detta communità nel 1431, nel qual tempo dipoi morì, mentre che fu estratto nell' offizio di Priore in settembre di detto anno. Esso trovasi ascritto alla cittadinanza di Perugia, ed è segnato nel catalogo dei collegiati *di pietra e legname*, prima del 1427. Dal Mariotti nella quinta delle sue *Lettere pittoriche* si vide questo *Pietro* registrato nel suddetto catalogo per P. S. P. col nome di *Magister Petrus Vannutii*. (*Nota dell' Autore*).
4. *Francesco* trovasi notato nel riferito catasto del 1382.
5. *Angelo* trovasi notato come sopra; da lui venne *Antonia* della quale si dirà in appresso.
6. *Giovanni* Religioso di s. Maria de' Servi; come per istrumento rogato il dì 23 di giugno 1381, per rogito di Andrea del q. Bartolommeo de Scagno notaro di Sarteano, e del Vescovo di Chiugi, istrumento esistente nell' archivio segreto commuuitativo della Pieve.
7. *Paolo* descritto nel riferito catasto de' beni del 1382: era de' consiglieri di detta Communità della Pieve in novembre e dicembre 1431, e nell' offizio di Priore in genn. e febb. 1444.
8. *Lippo* ossia *Filippo*, famoso poeta, come si riferisce da mons. Leone Allacci nella sua Opera de' poeti antichi pag. 402, e dal Crescimbeni, Comm. all' istoria della volg. poes vol. 4. lib. 1. p. 9. -- Roma 1711.
9. *Cia* figlia del surriferito *Pietro*, descritta nello stesso catasto del 1382.
10. *Giovanni* figlio di detto *Pietro*: trovasi la sua possidenza nel catasto della Communità della Pieve, intitolato *Castello*, nel 1396. Fu ascritto alla cittadinanza di Perugia il dì 15. luglio del 1428, come apparisce dal libro del catasto vecchio di Perugia num. 13 parrocchia s. Fiorenzo, fol. 60. Questo *Giovanni* si rinvenne dal Mariotti col titolo di *Ser Giovanni di Ser Pietro Vannucci*, *oriundo da Panicale*, e chiamato da Pier Donato Governatore di Perugia *circumspectus et eruditus vir*: e il suddetto Scrittore ne trae questa as-

sai probabile conseguenza -- Il nome di *Pietro* nel nostro Pittore, e quel di *Giovanni Battista* in un suo figlio, della famiglia *Vannucci*, mostrerebbero qualche correlazione fra questi e il suddetto *Giovanni*: da *Panicale* potè dunque facilmente propagarsi un Ramo di essa Fam. in Città della Pieve -- Ottimo è ciò che qui deduce il Mariotti: e volentieri lo ripeto a consolazione de' Panicalesi, assai gelosi dell' onore che a loro deriva dall' essere uno degli Antenati di Pietro oriundo dalla lor Terra -- (*Nota dell' Autore*).

11. *Antonia* fu figlia del riferito *Angelo*, la quale si maritò con Alberto del q. Peppuccio Alberti della Pieve, come per istrumento rog. il dì 26 marzo 1444, per rogito di Ser Matteo di Pietro di Lodovico notaro della Pieve.

12. *Domenico* figlio del sunnominato *Paolo*, uno de' Consiglieri della Communità della Pieve nel 1463, ed estratto Priore della medesima in luglio ed agosto 1493.

13. *Cristoforo* fu figlio di detto *Giovanni*, nominato nel libro detto del *focatico* del 1445 in communità, e fu padre di *Giovanni* giuniore, e di *Pietro* insigne pittore, detto il *Perugino*. Fu de' consiglieri di Città della Pieve, ed estratto Priore nel 1459 e nel bussolo fatto dalla Communità nel 1463 trovasi che allora era morto.

14. *Giovanni* figlio di Cristoforo, notato anch' esso con il fratello *Francesco* nel suddetto Libro del *focatico* del 1455, e fu padre di *Angelo* di cui si dirà in appresso.

15. *Francesco* altro figlio di Cristoforo, come sta notato nel surriferito Libro; e questi non ebbe successione.

16. PIETRO, altro figlio di Cristoforo, famosissimo Pittore, cognominato il *Perugino*. Nel 1502 fece la divisione de' beni con *Giacomo* ed *Angelo* suoi nipoti. Lasciò dopo di se tre figli, *Francesco*, *Michelangelo*, e *Gio. Battista*.

17. *Angelo* fu figlio di *Giovanni*, il quale Angelo, unitamente con *Giacomo* suo fratello, fece la divisione de' beni con *Pietro* loro Zio, come da istrumento rog. il dì 11 decembre 1501 per rogito di Teofilo di Tome Pela, e quietanza per istrumento rog. il dì 24 di febb. 1502, per rogito di Felice Catalucci. Fu padre di *Lodovico*, come risulta dal catasto in Communità di Città della Pieve, intitolato *Casalino*, del 1543 f. 12.

18. *Giacomo* fu un altro figlio di *Giovanni*, e fratello di *Angelo* com' è palese dalla detta divisione.

19. *Lodovico* figlio di Angelo, come dal surriferito catasto del 1543 fol. 12. Fu notato nel 1528, fino al 1571. Fu de' consiglieri e de' priori dal 1540 fino al 1575.

20. *Domenico*, uno de' figli di *Lodovico*, fu padre di *Giacomo*, che fece eredi *Giovanni* e *Romolo* fratelli; come dal testamento il dì 11 luglio 1584, a rogito di Giovanni Valenti.

21. *Giovanni*, altro figlio di *Lodovico*, fu de' consiglieri del 1575 fino al 1594, e de' priori nel 1584 al 1594: il suo catasto de' beni nel 1614 è intitolato *Borgo dentro*, car. 92.
22. *Romolo*, altro figlio: fu notato dal 1598 al 1608: e consigliere, e priore della Communità, dal 1599 al 1609. Trovasi la sua partita de' beni nel catasto intitolato *Casalino*, del 1614 car. 11.
23. *Vittoria*, *Cristofora*, *Vincenza*, altre figlie di *Lodovico*.
24. *Angelo*, figlio ed erede del sopra detto *Giovanni*, come dal catasto col titolo di *Borgo dentro*, del 1614 car. 42. Fu de' priori e de' gonfalonieri della Pieve dal 1620 al 1626: lasciò un' unica figlia, ultima superstite di sua famiglia, maritata in Roma.
25. *Lodovico*, *Catarina*, altri figli eredi dello stesso *Giovanni*, senza successione.

Num. 6.

DUE LETTERE

*del defunto conte Giulio Cesarei Rossi-Leoni
già Gonfaloniere di Perugia*

AL PROF. ANTONIO MEZZANOTTE

1.[a]

Pregiatissimo Amico

Con sommo piacere ho ricevuto la vostra poetica Descrizione delle Pitture a fresco di Pietro Perugino nella Sala del Cambio: io vi sono gratissimo della bontà che avete avuto di farmene così piacevole dono . . . .

Ho ben letta l' ultima ottava del Canto quinto, e l' analoga sesta nota, e non lascerò di occuparmi positivamente, con la intelligenza dell' egregio nostro monsignore Delegato, per secondare i vostri lodevolissimi desiderii di onorare convenientemente il nome del celeberrimo nostro Vannucci, cosa che assai godrei vedere realizzata.

Gloriandomi d' esser attaccatissimo alla mia patria, sommamente godo che tuttora siano in essa degli uomini che le conservino quel lustro in Letteratura che da tanti secoli l' adorna.

Con leale stima e vera riconoscenza mi dico

Di Agello
A' dì 21 Ottobre 1822.

Vostro Affmo Amico
Giulio Cesarei R. L.

2.ª

Pregiatissimo Amico

Non può sorpendermi che i vostri desiderii intorno al monumento da erigersi al sommo nostro *Pietro*, siccome quelli di tutti gli estimatori del vero merito, non sieno che approvatissimi dai dotti di tutto il mondo.

Nel sempre più compiacermi dell' Opera da voi pubblicata, torno ad assicurarvi che terrò proposito fermo ed efficace co' miei signori Anziani per rendere a quest' Uomo insigne, ond' è da più secoli chiara la patria, questo attestato di stima per parte de' suoi Concittadini.

Siccome però la deliberazione dev' essere preceduta dallo stabilire il modo di erigere il monumento, ed il luogo da situarlo; così non mi è dato di sperare che ciò possa decidersi prima dell' imminente mia sortita dall'Officio. Siate però sicuro che lascierò al mio successore fra gli altri ricordi questo importantissimo, nei termini più vivi ed efficaci.

Tanto mi chiama a significarvi la vostra gratissima del dì 10 del corrente, la quale mi procura anche il piacere di confermarmi.

Di Perugia
A' dì 12 Decembre 1822.

Vostro Affmo Amico
Giulio Cesarei R. L.

LETTERA

Dell' Illustrissimo e Reverendissimo

MONSIGNORE GIULIANO MAMI

VESCOVO DI CITTÀ DELLA PIEVE

AL PROFESSORE ANTONIO MEZZANOTTE

Chiarissimo Signore

Aveva in animo questa Accademia dei Neghittosi di pubblicare la Relazione delle dimostrazioni di esultanza le quali ebbero qui luogo a celebrare il fortumato ritrovamento dei due preziosi Autografi del Vannucci. Al solo annunzio però ch' era per venire alla luce il Commentario Istorico della Vita e delle Opere di sì celebre Artista, dettato da V. S. Valorosissima, fu tra noi universale il gaudio, e l'applauso; ed in ossequio alla di Lei famigerata penna, che più luminosa tramanderà alla posterità un' Epoca cotanto rilevante per la Patria di Pietro, l' Accademia suddetta divisò in vece d' interessare la di Lei compiacenza ad inserire la Relazione medesima nel sullodato Commentario.

Nè di minor gradimento sarà per questo scientifico Istituto, che si pregia averla tra i suoi Colleghi, se per viepiù conservare la memoria del fatto favorirà rendere di pubblico diritto anche gli annessi poetici Componimenti, che si recitarono nella letteraria Adunanza tenuta in proposito, e de' quali si affida al di Lei fino discernimento la scelta: non ommetta però, e siami permesso imporlo alla di Lei modestia, il bel Sonetto con cui Ella ha felicemente rilevato quanto nello esercizio delle Belle Arti sia diverso l' operare per avidità di gloria piuttostochè d' interesse.

Saranno perenni ed infinite le obbligazioni, che l' intiera Città dovrà professarle per un sì segnalato favore; e sempre maggiori e costantissimi sono i sentimenti di stima con cui mi confermo

Di Lei Chiarissimo Sig. Professore

Di Città della Pieve a dì 4 Agosto 1836.

Affm̃o ed Oblm̃o Serv.
Il Principe dell' Accademia de' Neghittosi
Giuliano Vescovo

RELAZIONE

Delle dimostrazioni di esultanza ch' ebbero luogo in città della Pieve nei giorni 30 e 31 di Maggio del 1835 a celebrare l' avventurato scoprimento dei due preziosi Autografi di Pietro Vannucci, e ad onorare la memoria dell' esimio pittore.

Vestito sontuosamente a lutto il Tempio di s. M. de' Bianchi, per molti cerei illuminato, ed eretto un magnifico tumulo, s' incominciarono sin dalla sera del dì 29 maggio le Preci in suffragio dell' anima dell' illustre Artista, colla recita dell' offizio dei defunti.

Nella mattina del dì 30, dopo la celebrazione de' sacrifizii, alle ore 10 antimeridiane intervennero in detta chiesa il Rm̃o Capitolo e Clero di questa insigne Cattedrale, e l' Autorità Governativa con i pubblici Rappresentanti, scortati dalla milizia fra i concerti di armoniosa Banda, insieme co' più colti cittadini ed ecclesiastici regolari e secolari, per assistere alla solenne messa di Requie, che fu eseguita da scelta orchestra. Una dotta Orazione, recitata dal Prof. di Eloquenza, e Lettore di filosofia in questo Seminario Vescovile Sig. D. Stefano Dott.

Foppiani Can.º della Cattedrale, ravvivò nel cuore di tutti la memoria delle belle virtù e de' rari pregii del celeberrimo Concittadino, e confutò valorosamente le viziose taccie a lui già un tempo date dall' altrui bassa invidia e bugiarda malignità. Si diè fine alla pietosa ceremonia col pregare all' anima grande del Vannucci il riposo dei Giusti, in mezzo alla tenera commozione di tutti i suoi compatriotti. Frattanto erano esposti alla pubblica ammirazione i due Autografi, già collocati in un bene inteso ornato di ebano, e dentro un' apposita teca, i quali si vedevano sotto il famoso Affresco di Pietro, insieme al tubo entro cui si rinvennero, ed ai vasi pittorici che si ebbe altresí la fortuna di rinvenire.

Cangiossi quindi il lugubre apparato del Tempio in lieto e vagamente adorno, onde potesse ivi tenersi nel seguente giorno 31 di maggio dalla vetusta Accademia dei Neghittosi una letteraria Adunanza a celebrare con analoga Prosa e con poetici Componimenti le lodi del sommo Restauratore della italiana pittura. All'egregio Sig. Giuseppe Bolletti, Segretario della suddetta Accademia, ed inventore dei due Autografi, fu commesso l' onore di aprire l' accademico trattenimento: ed egli recitò una erudita Orazione in cui prese a dimostrare che la fortunata scoperta forma per città della Pieve un' epoca assai luminosa: perchè quei pregiati monumenti la rendono celebre in Italia e in Europa; confermano ad essa la gloria di aver dato la cuna ad un Pittore si grande; ed accrescono onoranza ad un così benemerito Cittadino. Un copioso numero di poetici Componimenti, recitati dagli Accademici Neghittosi residenti ed onorarii, rendè maggiore il diletto della letteraria adunanza: ed alcune di esse poesie ora si rendono di pubblico diritto, a tramandare ai posteri la memoria del tributo di riverenza e di affetto dato al celebre Vannucci dagli amorevoli suoi Compatriotti.

POESIE

RECITATE NELLA SUDDDETTA RAGUNANZA ACCADEMICA

DEL PROF. LUIGI CANALI

DI PERUGIA

SONETTO

Alludendo al Ritratto di Pietro nella perugina Sal del Cambio.

Ecco di *Piero* il volto: estro vivace
Balenar gli vedrai fra ciglio e ciglio;
Onde il pennel di Lui, fatto loquace,
Tele animò con rara arte e consiglio.

Pittura, che dell' Arno in sul ferace
Suol respirò dopo angoscioso esiglio,
Il vide, e non temè del Tempo edace
Le gravi ingiurie, e l' abbracciò qual figlio.

Vieni, disse, al mio sen: di Zeusi e Apelle
Per Te le grazie verecconde alfine
A splender torneranno anche più belle. —

Fuor dell' onde il Metauro alzando il crine
Allor plause a quel divo Rafaelle
Che *Pier* donava alle città latine.

DEL SIG. GIOVANNI BINDANGOLI

DI ASISI

ODE

A Città della Pieve.

Io ti saluto alma Città di *Piero*,
Che diè all' Arte di Apelle anima e luce,
E al Sanzio nel difficile sentiero
Fu mastro e duce.

Turrena invitta, dove i suoi trofei
Cesse Roma alla Punica fortuna,
Te amica onora, chè non deve a lei
Piero la cuna;

Ella del Grande le caduche spoglie
Nel suo terren pietosa chiuder gode,
Ma a Te, sua patria, oggi più lieta scioglie
Voci di lode.

Ritolti al bujo di vacuo terreno
Or que' papiri venerati altera
Te fan, più che scoverta entro il tuo seno
Aurea miniera.

I grandi ingegni il cittadino amante
Prezza più assai che labile splendore;
Più che il tripode, amò saggio Biante
Il patrio onore.

Più che i portici e gli archi, i sommi Eroi
Crebbero fama alla potente Atene;
E a Chio la crebbe, più che i templi suoi,
Melesigène.

Il Tempo inesorabile fa scempio
Di mole la più solida e superba,
Ed ora ingombran di Tentira il tempio
L' arena e l' erba:

» Cadono le città, cadono i regni,
E trae seco l' età ruine e danni:
La gloria, e il nome di sublimi ingegni
Cresce cogli anni.

E tu grande sarai, Patria di *Piero*,
Fra lo splendor di tue glorie novelle;
Così il nome di Coo serbasi altero,
Patria d' Apelle.

DEL PROF. D. STEFANO CAN. FOPPIANI

SONETTO

Allor che Morte con lo stral severo,
Fatta crudel di Fontignan sul Colle,
Del celebrato inimitabil *Piero*
Troncare i giorni preziosi volle:

Al cielo Ei vôlto in duol forte e sincero,
Sclamò: Vergin, mia prece a te si estolle:
Tu impetrami perdòn nel passo fêro
Dal divo Agnel che le peccata tolle.

Tu fosti, il sai, lo più gradito obbietto
De' miei colori, ed il tuo santo Viso
I' vagheggiai con riverente affetto.

Maria l' udì, che a lui con dolce riso
Disse: vieni a goder, Spirto diletto,
Colei, che tu pingesti, in paradiso.

DEL PROF. AB. LUIGI BALDENTI

SONETTO

Sulla condiscendenza dal Vannucci dimostrata, come paesano, nel dipingere a diminuito prezzo la famosa Adorazione dei Magi.

Amor di patria, sotto il tuo sembiante
Egoismo crudel talor si cela,
Che tutto ambisce, e di sè solo amante
Scorda il fratello, e a guerre e sangue anela.

Di te nei prischi dì si acceser tante
Anime eccelse, che l' oblìo non vela:
Per te Roma ebbe grido trïonfante
Dall' arso suol fin dove il mar si gela.

E per te, maggior fatto in suo consiglio,
Piero pingea con sovruman concetto
I Re postrati innanzi al divin Figlio.

Ah, sì: tu nobil sei, tu santo affetto,
Quando togli la Patria a gran periglio,
O di sublime onor la rendi obbietto.

DELLO STESSO SIG. BALDENTI

SONETTO

Si allude al ritrovamento del corpo di Raffaello in Roma nel 1833, e alla scoperta fatta in Città della Pieve nel 1835 delle due Lettere del Vannucci.

Ecco d' Urbin l' Apelle — Alza tal voce
L' augusto Tebro fra la gioja e il lutto;
E di tutti il desìo tende veloce
Là 've quel Sommo è in cenere ridutto. —

Due Scritti ecco di Pier — dalla sua foce
Grida la Chiana, e non ha il ciglio asciutto —
Oh Rafaello! oh Piero! ahi Morte atroce,
Quanto e qual Bello hai tu con Lor distrutto!

Secol decimonono, alla cui possa
Cotante palme cede il vinto Oblío,
Qual luogo asconde del *Vannucci* l' ossa?

Perchè al Maestro non possiamo ancora
Un monumento offrir nel suol natìo
A quello egual che il degno Alunno onora?

DEL SIG. GIUSEPPE BOLLETTI
Segretario dell' Accademia de' Neghittosi

SONETTO

L' opinione di chi volle attribuire a Raffaello l' Adorazione dei Magi operata dal Vannucci nell' Oratorio di S. M. de' Bianchi, è pienamente smentita coll' invenzione dei due Autografi.

Proni dinnanzi all' increato Figlio
Qui *Piero* i Regi con tal arte pinse,
Che alcun volgendo a quel portento il ciglio
Dai prodigi del Sanzio nol distinse.

Quindi l' Invidia, che l' acuto artiglio
A ferir grandi nomi ognor sospinse,
Diffuse il folle error con reo consiglio,
Onde sedusse molte menti, e vinse.

Ma quando vide del medesmo *Piero*
Tolte le care cifre al muto oblìo,
Che le insidie di Lei tosto disfèro,

Si tinse di rossor, più non ardìo
Negarne il vanto al Dipintor suo vero,
E n' esultò plaudente il suol natìo.

DEL PROF. ANTONIO MEZZANOTTE
DI PERUGIA

SONETTO

Il generoso Vannucci dipinse l' Affresco celebratissimo nella sua Patria al tenue prezzo di 75 fiorini.

Il patrio Amor, che a molti lusinghiero
Suona sul labbro, e il sen di pochi accende,
Sì forte un dì si apprese al cuor di *Piero*
Che onorata memoria ancor ne splende:

E all'italo ne parla e allo straniero
  L' Opra divina, onde a gran lustro ascende
  Il suol che va de' sûoi natali altero,
  E plauso al Nome suo condegno rende.

Non Lui d' inestimabile tesoro
  Punse il desìo; ma il ben della sua terra
  Ei volle, e gloria d' apellèo lavoro.

Sappian que' vili che sol d' oro han brama,
  Al tempo ed all' oblìo *Piero* far guerra,
  E brev' ora di lor viver la fama.

INDICE

Dei Paragrafi a postilla del Commentario Istorico della Vita e delle Opere di Pietro Vannucci: e degli Articoli biografici dell' Appendice de' suoi Allievi, non che dei Documenti contenuti nella seconda Appendice.

INDICAZIONE

APPENDICE

Degli Allievi di Pietro Vannucci.

ALTRI SCOLARI

Disposti iu serie complessivamente

TEODORA DANTI

APPENDICE

Di Documenti spettanti alla Vita ed alle Opere di Pietro Vannucci.

IMPRIMATUR

Fr. Angelus V. De Maurizj O. P. Inq. Gen. Perusiae.

IMPRIMATUR

Constantius Can. Gigliucci Vic. Gen. Perusiae

VISTO

Per la Delegazione Apostolica — N. Prof. Calderini

Fogli 20 di stampa a baj. 3 ½ il foglio baj. — 70

Tassa pagata per ispedire *franco* di posta il presente Libro, mediante concessione fatta dalla Generale Amministrazione delle poste . — 01 ½

Totale —

AVVERTIMENTO

I Signori Associati, *sebbene sieno cresciuti fogli 3. di stampa sopra quelli accennati nel Manifesto*, *hanno così* gratis *il Ritratto dell' insigne Pittore*, *ed il Fac-Simile*, *non che legatura e coperta del Libro*.

Favoriranno di spedire con sollecitudine direttamente all' Autore *il prezzo del Libro in gruppetto* franco *per la posta*, *avvertendo di segnare entro il gruppo il proprio nome e cognome ad evitare ogni equivoco*.

Dopo la pubblicazione del medesimo Libro il prezzo per i non Associati è di